
3 1761 06894380 2

TRAITÉ

DE LITTÉRATURE

PROPRIÉTÉ

Jacques Lecoffre

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.

ABRÉGÉ DU TRAITÉ

THÉORIQUE ET PRATIQUE

DE LITTÉRATURE

SPÉCIALEMENT DESTINÉ, PAR SA RÉDACTION

AUX MAISONS D'ÉDUCATION OU L'ON NE FAIT D'ÉTUDES QU'EN FRANÇAIS

PAR

M. ÉMILE LEFRANC

Auteur d'un Cours d'Histoire, etc.

TREIZIÈME ÉDITION

REVUE ET CORRIGÉE



PARIS

JACQUES LECOFFRE ET Cie, LIBRAIRES

RUE DU VIEUX-COLOMBIER, 29

1855



AVERTISSEMENT

DE LA TROISIÈME ÉDITION.

Le Traité théorique et pratique de Littérature que j'ai publié en trois volumes, ne s'adresse qu'aux établissements où les langues anciennes forment la base de l'enseignement; mais les Maisons d'éducation où l'on ne fait des études qu'en français avaient droit à quelque chose de spécial et de moins étendu. C'est pour prévenir leurs désirs ou leurs besoins que j'ai réduit en un volume, et spécialisé sous une forme abrégée, les trois volumes de mon Traité. Le succès de cet Abrégé prouve combien il était utile et même nécessaire aux Maisons d'éducation dont je viens de parler.

Cet Abrégé se partage en cinq parties : la première contient le Style; la deuxième, la Composition; la troisième, les Genres en vers ou la Poétique; la quatrième, les Genres en prose ou la Rhétorique et l'Éloquence; la cinquième, enfin, des Matières de composition française. Je dirai un mot de chacune de ces cinq parties.

Style. — Le chapitre premier parle du style en général. Il se divise en deux sections : l'une qui traite des qualités générales du style, et l'autre, de ses qualités particulières. On y voit ensuite plusieurs paragraphes sur sa convenance et sa variété, sur les néologismes et les alliances de mots, sur les épithètes, sur le pouvoir d'un mot mis à sa place, enfin sur les transitions. Le second chapitre traite du style figuré et se

partage aussi en deux sections, consacrées, l'une aux figures de mots, et l'autre aux figures de pensées.

Composition. Le premier chapitre traite de la description et de ses différentes espèces, telles que la chronographie, la topographie, la démonstration, l'éthopée, la prosopographie et l'hypotypose; le deuxième, de la narration et de ses diverses sortes, telles que la narration historique, la narration fabuleuse ou poétique, la narration badine ou conte, et la narration oratoire; le troisième, du genre et du style épistolaire. Il renferme un long article sur madame de Sévigné, dont les Lettres serviront toujours de modèle.

Poétique. — La Poétique débute par une théorie de la versification française; puis paraissent tour à tour les divers genres de poésie: genre lyrique, genre épique, genre dramatique, didactique, pastoral, etc. Tous ces genres ont été ramenés à quelque idée morale ou religieuse. C'est ainsi que j'ai montré dans les Livres Saints l'idéal de la poésie lyrique; que j'ai fait voir tout ce que le Christianisme offre de ressources au poëte épique; comment, dans le genre dramatique, la comédie même pouvait instruire sans pervertir; comment, dans le genre didactique, l'épître pouvait éclairer sans éblouir, et la satire, rappeler la vertu sans apprendre le vice; comment, dans le genre pastoral, l'églogue pouvait devenir plus noble et moins fade en devenant plus morale; comment, dans le genre élégiaque, l'élégie pouvait s'épurer par une pensée religieuse, à la manière des poëmes hébraïques. Enfin il n'est pas jusqu'aux poésies fugitives qui ne soient soumises à la grande règle de toutes les productions humaines, savoir, que le bon et le vrai sont les conditions du beau dans les arts. Cette Poétique pré-

sente donc un caractère neuf, et propre en même temps à rassurer les esprits, dont les séductions de la poésie peuvent à juste titre alarmer les scrupules.

Rhétorique et Éloquence. — Après quelques considérations préliminaires sur ces deux matières, je donne, dans une première section, une théorie de la Rhétorique telle qu'il convient de la présenter aux jeunes gens qui ne font d'études qu'en français ; et dans une seconde, je parcours, avec les développements convenables, tous les genres de l'Éloquence, soit parlée, soit écrite. J'ai mis tous mes soins à ne dire ni trop ni trop peu, et en cela une longue expérience d'enseignement a été mon meilleur guide. Ainsi, j'ose me flatter d'avoir approché du but, si je n'y ai pas atteint.

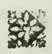
Matières. — Il me reste à dire un mot des Matières[1] de la cinquième partie. Ces matières contiennent des exercices de divers genres : descriptions, définitions, narrations, lettres, fables, allégories, discours, etc. Elles sont au nombre de cent quarante-sept ; c'est à peu près ce qu'il en faut pour le besoin d'une année classique de dix mois. Graduées avec soin sous le rapport de la difficulté du sujet en lui-même comme de son exposition, elles sont d'abord simples, puis elles se compliquent et s'étendent ; enfin elles deviennent de véritables petites compositions. D'une autre part, elles ont été l'objet d'un choix scrupuleux, et l'on n'y trouvera rien qui puisse alarmer les susceptibilités les plus délicates. On n'y trouvera pas non plus, sauf quelques cas très-rares, ces sens interrompus, ces phrases inachevées, ces *etc.* énigmatiques qui mettent l'esprit à la torture et qui n'exercent la sagacité qu'aux dépens de l'aisance et du naturel. J'ai

[1] Les Corrigés se vendent séparément.

procédé d'une manière plus simple, et d'après l'expérience que m'a donnée l'enseignement. Tout fait, toute idée énoncée l'est complétement; mais je laisse à trouver les accessoires, les développements. Tantôt j'indique la tournure à prendre, tantôt j'en donne une qu'il faut changer; ici je marque les détails où l'on doit entrer, là je les livre à la sagacité de l'élève; tantôt ce qui est développé doit être raccourci, tantôt ce qui est raccourci doit être développé; ailleurs la matière présentée sous une forme directe, doit en prendre une indirecte, et réciproquement. Enfin j'ai mis en œuvre tous les moyens que j'ai crus les plus capables de former l'esprit et le style des jeunes élèves auxquels s'adresse cet ouvrage.

Cette nouvelle édition renferme des améliorations qui m'ont été suggérées par plusieurs Instituteurs, et je profiterai toujours avec reconnaissance des conseils qu'ils voudront bien m'adresser, pour rendre mon ouvrage de plus en plus digne de leur approbation et de leur préférence.

Em. Lefranc.



TRAITÉ

THÉORIQUE ET PRATIQUE

DE LITTÉRATURE.

NOTIONS PRÉLIMINAIRES

1. Qu'est-ce que la Littérature et que comprend-elle? — 2. A quoi sert l'étude des Belles-Lettres? — 3. En combien de parties se divise le Traité théorique et pratique de Littérature? — 4. Que comprend la Composition?

1. La *Littérature* est la connaissance des Belles-Lettres, ou des modèles qui se trouvent dans les auteurs. Elle comprend ainsi les vers et la prose, la poésie et l'éloquence, c'est-à-dire tous les genres de composition littéraire, la théorie qui en fixe les règles, et la pratique qui en offre l'exécution.

2. L'étude des *Belles-Lettres* sert à polir l'esprit, à orner la mémoire, à épurer le goût, à former le cœur, à développer toutes les facultés intellectuelles. Elle apprend à penser juste, à parler agréablement, et à bien écrire.

3. Le Traité théorique et pratique de Littérature se divise en deux parties : 1° le *Style*, ou

l'art d'exprimer ses idées; 2° la *Composition*, ou l'art de mettre diversement en œuvre les idées et les mots.

4. La Composition comprend : 1° les premiers exercices littéraires auxquels on forme la jeunesse, tels que la *Description*, la *Narration* et les *Lettres*; 2° la *Poétique*; 3° la *Rhétorique proprement dite*, et l'*Éloquence*.



PREMIÈRE PARTIE.

STYLE.

CHAPITRE PREMIER.

DU STYLE EN GÉNÉRAL.

1. Qu'est-ce que le style? — 2. Quelle est la première condition pour bien écrire? — 3. Le style n'est-il rien par lui-meme, indépendamment de la pensée? — 4. Qu'est-ce que bien écrire? — 5. Combien le style a-t-il d'espèces de qualités?

1. Le *style* est l'expression de la pensée, la forme extérieure qui rend sensibles nos idées ou nos sentiments; c'est le moyen de communication entre les esprits.

2. La première condition, pour bien écrire, est de bien penser; et bien penser, c'est se rendre maître de son sujet, au point que les différentes parties nous en soient tellement familières, qu'il n'y ait plus ni embarras ni obscurité :

Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit ou moins nette ou plus pure :
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.
(Boileau.)

3. Le style est quelque chose par lui-même, indépendamment de la pensée. En effet, presque toujours les choses qu'on dit frappent moins que la manière dont on les dit; car les hommes ont tous à peu près les mêmes idees de ce qui est à la portée de tout le monde : la différence est dans l'expression ou le style. Le style rend singulières les choses les plus communes, fortifie les plus faibles, donne de la

grandeur aux plus simples; en un mot, c'est l'âme de tous les ouvrages qui sont faits pour plaire ou pour instruire.

4. *Bien écrire*, c'est tout à la fois *bien penser*, *bien sentir*, et *bien rendre*; c'est avoir en même temps de l'esprit, de l'âme, et du goût.

5. Le style a deux espèces de qualités : les qualités sont ou *générales* ou *particulières*. On appelle qualités générales celles qui, constituant l'essence du style, sont par cela même invariables; et qualités particulières, celles qui varient selon la différence des sujets.

PREMIÈRE SECTION.

QUALITÉS GÉNÉRALES DU STYLE.

Quelles sont les qualités générales du style?

Les qualités générales du style sont au nombre de huit, savoir : la *clarté*, la *pureté*, la *propriété*, la *précision*, le *naturel*, la *noblesse*, l'*élégance* et l'*harmonie*.

§ 1er. — *Clarté*.

1. Quelle est la qualité fondamentale du style? — 2. Qu'est-ce que la clarté, et de combien de manières peut-on pécher contre la clarté? — 3. D'où vient l'obscurité de la pensée? — 4. De quoi l'inversion forcée est-elle souvent cause? — 5. D'où vient l'obscurité de l'expression et de quoi dépend la clarté dans les mots?

1. La clarté est la qualité fondamentale du style. Le style étant l'expression de la pensée doit représenter clairement son objet; autrement il ne remplirait pas sa destination. Sans la clarté, les plus riches ornements fatiguent le lecteur sans lui plaire.

2. La *clarté* est cette qualité du style qui fait qu'on saisit sur-le-champ et sans effort la pensée exprimée par la parole. Il faut que l'expression soit tellement claire, que l'idée frappe les esprits comme le soleil frappe les yeux. Ainsi l'on doit fuir les termes équivoques ou vagues, les constructions louches, les inversions forcées, les longueurs, les parenthèses trop étendues ou trop multipliées, etc.

On peut pécher contre la clarté de deux manières, par la pensée et par l'expression.

3. L'obscurité de la pensée vient ou de ce qu'on ne comprend pas soi-même ce qu'on veut dire, ou de ce qu'on veut

paraître fin, délicat, profond, mystérieux; on croit par là imposer au vulgaire, souvent disposé à admirer ce qu'il n'entend pas. Ce défaut est commun de nos jours. En voici quelques exemples :

L'éloquence d'un orateur médiocre près de celle d'un orateur habile *est un grand chemin qui côtoie un torrent.*
(Victor Hugo.)

Une créature *disloquée* ne peut guère être *recousue.*
(Le même.)

Ce défaut s'appelle *galimatias.*

4. L'*inversion* forcée est souvent une cause d'obscurité C'était le défaut de nos anciens poëtes, et de quelques-uns de nos poëtes ou prosateurs modernes. Telle est cette phrase de M. d'Arlincourt :

Au temple suspendues, le feu du sanctuaire éclairait les armes du guerrier.

5. L'obscurité de l'expression vient de ce qu'on emploie des constructions embarrassées ou fautives, des termes impropres, équivoques ou peu précis, etc. La clarté dans les mots dépend donc de la pureté, de la propriété et de la précision du style.

§ 2. — *Pureté*, *Propriété* et *Précision.*

1. En quoi consiste la pureté du style et qu'exige-t-elle d'abord? — 2. Qu'entend-on par barbarisme et par solécisme? — 3. Comment les phrases doivent-elles être construites? — 4. En quoi consiste la propriété du style? — 5. Qu'est-ce qui rend souvent les mots propres difficiles à trouver, et qu'appelle-t-on mots synonymes? Y a-t-il de véritables synonymes dans une langue? Citez des exemples. — 6. Quand y a-t-il équivoque dans les mots et équivoque dans les phrases? — 7. Les équivoques sont-elles quelquefois permises? — 8. Faut-il confondre la pureté avec le purisme? — 9. En quoi consiste la précision du style? — 10. La précision exclut-elle la richesse et les agréments du style? — 11. Qu'est-ce que le style diffus ou prolixe, et de quelles manières tombe-t-on dans ce défaut? — 12. Qu'est-ce que présente la sécheresse du style et d'où provient-elle?

1. La *pureté* du style consiste à s'exprimer correctement, c'est-à-dire à n'employer que les mots, les tournures, les locutions autorisées par les règles ou du moins par l'usage :

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée,
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre ou le tour vicieux ;

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme :
Sans la langue, en un mot, l'auteur *le plus divin*[1]
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

La pureté du style exige d'abord que l'on évite les barbarismes et les solécismes.

2. On entend par *barbarisme* : 1° un mot étranger à la langue, comme dans ces vers de M. de Lamartine :

... Un brouillard glacé, rasant les pics sauvages,
Comme un fils de Morven, me *vêtissait* d'orages.
(*Jocelyn*, 2e époque.)

Il fallait *vêtait* ou *revêtait*.

2° Un mot pris dans un sens contraire à celui qui lui est consacré :

Une Anglaise, peu familière avec notre langue, reprochait à son cordonnier de lui avoir fait des souliers trop *équitables* : elle voulait dire trop justes, trop étroits.

3° Une réunion de mots contraire à l'usage, comme :

Jouir d'une *mauvaise* réputation, d'une *mauvaise* santé.

Le *solécisme* est une faute contre les règles de la grammaire, comme ce vers de Boileau :

C'est *à vous*, mon esprit, *à qui* je veux parler.

Il fallait :

C'est *à vous*, mon esprit, *que* je veux parler;

ou :

C'est *vous*, ô mon esprit, *à qui* je veux parler.

3. Les phrases doivent être construites directement, c'est-à-dire présenter la suite des idées dans un ordre facile à saisir, de manière que toutes les parties en soient bien liées, et parfaitement dépendantes les unes des autres.

4. La *propriété* du style consiste à rendre une pensée par le terme qui lui est propre. Un terme propre rend l'idée tout entière; un terme peu propre ne la rend qu'à demi; un terme impropre la défigure. Marmontel dit dans une de ses tragédies :

Dans l'âme des héros quelle fatalité
Mêle à tant de grandeur tant de *simplicité*?

[1] *Divin* a la force d'un superlatif; on ne peut donc pas mettre *le plus* devant cet adjectif. C'est un solécisme.

Le mot *simplicité* est impropre ; car il ne peut signifier ici que bêtise, ce qui est loin de la pensée du poëte. Il fallait *crédulité*.

5. Ce qui rend souvent les mots propres difficiles à trouver, c'est la ressemblance apparente de sens entre des termes dont la signification est réellement différente. Ces mots s'appellent *synonymes*.

Il n'y a pas, à proprement parler, de synonymes dans une langue. Sans doute, il y a des mots qui, dans plusieurs circonstances, peuvent se prendre indifféremment l'un pour l'autre, parce qu'ils ont des rapports communs, et que la nuance qui les sépare est très-faible ; mais chacun d'eux, dit l'abbé Girard, exprime une pensée particulière, que lui seul peut rendre exactement.

Ainsi, les cinq adjectifs *indolent, nonchalant, négligent, paresseux, fainéant*, expriment un défaut contraire à l'amour du travail ; voilà l'idée commune qui permet de les employer l'un pour l'autre, lorsqu'on veut blâmer en général ce défaut. Mais si l'on veut de la précision dans les termes, alors la synonymie disparaît. On est *indolent*, par défaut de sensibilité ; *nonchalant*, par défaut d'ardeur ; *négligent*, par défaut de soin ; *paresseux*, par defaut d'action ; *fainéant*, par antipathie de la peine.

On voit par là que ces cinq mots, dans beaucoup de circonstances, ne peuvent s'employer l'un pour l'autre. Il en est de même d'une infinité d'autres expressions. Un poëte ayant confondu les mots *constance* et *patience*, qu'il croyait synonymes, quelqu'un lui en apprit la différence dans une épigramme dont voici la fin :

Or, apprenez comme l'on parle en France.
Votre longue persévérance
A nous donner de méchants vers,
C'est ce qu'on appelle *constance* :
Et dans ceux qui les ont soufferts,
Cela s'appelle *patience*.

(LA FARE.)

6. Il y a *équivoque* dans le mot, lorsque ce mot, dans la même phrase, est pris tantôt dans un sens, tantôt dans un autre. Une équivoque de ce genre est blâmable.

Il y a équivoque dans les phrases, lorsque les rapports de leurs parties constitutives sont indéterminés ou irréguliers. On l'évite par la connaissance des règles de la grammaire.

7. Les équivoques sont quelquefois permises dans les

ouvrages badins. Molière en a fait quelquefois un usage agréable. Dans les *Femmes savantes*, Bélise et Philaminte, entichées du bel-esprit, ont à leur service Martine, villageoise épaisse qui parle bonnement son jargon, et n'entend rien aux doctes réprimandes de ses maîtresses :

BÉLISE.

Veux-tu toute ta vie offenser la *grammaire ?*

MARTINE.

Qui parle d'offenser *grand'mère*, ni grand père?

PHILAMINTE.

O ciel!

BÉLISE.

Grammaire est prise à contre-sens par toi;
Et je t'ai déjà dit d'où *vient* ce mot.

MARTINE.

Ma foi!
Qu'il *vienne* de Chaillot, d'Auteuil ou de Pontoise,
Cela ne me fait rien.

BÉLISE.

Quelle âme villageoise!
La grammaire du verbe et du nominatif,
Comme de l'adjectif avec le substantif,
Nous enseigne les lois.

MARTINE.

J'ai, Madame, à vous dire
Que je ne connais pas ces gens-là.

PHILAMINTE.

Quel martyre!

BÉLISE.

Ce sont les noms des mots, et l'on doit regarder
En quoi c'est qu'il les faut faire ensemble *accorder*.

MARTINE.

Qu'ils *s'accordent* entre eux ou *se gourment*, qu'importe?

8. Il ne faut pas confondre la *pureté* du langage avec le *purisme*. Le purisme est une affectation et par conséquent un défaut. Il consiste à ne se rien permettre qui ne soit entièrement conforme aux règles les plus rigoureuses de la grammaire. Jamais un puriste n'eût osé dire avec Bossuet (*Oraison funèbre de Condé*) :

Environnez ce tombeau; *versez des larmes avec des prières;*

belle expression que Massillon a insérée dans l'oraison funèbre de Louis XIV :

Sa bonté nous promettait des jours heureux, et nous *répandions nos prières et nos larmes* sur ses cendres chères et augustes.

9. La *précision* du style consiste à exprimer la pensée avec le moins de termes qu'on peut, et avec les termes les plus justes. Le mérite de la précision se fait sentir dans cette maxime de la Rochefoucauld :

L'esprit est souvent la dupe du cœur;

s'il eût dit :

L'amour, le goût que nous avons pour une chose, nous la fait souvent trouver différente de ce qu'elle est réellement;

c'est la même pensée; mais elle se traîne, au lieu que dans l'autre façon elle a des ailes.

10. La précision n'exclut ni la richesse ni les agréments du style. Tous les genres d'écrire ont leur précision.

Sévère, dans *Polyeucte,* tragédie de Corneille, parle ainsi des chrétiens :

Ils font des vœux pour nous qui les persécutons.

Racine, dans *Esther,* exprime la même chose en six vers :

Adorant dans leurs fers le Dieu qui les châtie,
Tandis que votre main sur eux appesantie
A leurs persécuteurs les livrait sans secours,
Ils conjuraient ce Dieu de veiller sur vos jours,
De rompre des méchants les trames criminelles,
De mettre votre trône à l'ombre de ses ailes.

Ces deux exemples ont la précision qui leur est propre. Sévère, qui parle en homme d'État, ne dit qu'un mot, et ce mot est plein d'énergie. Esther, qui veut toucher Assuérus, étend davantage cette idée. Sévère ne fait qu'une réflexion, Esther fait une prière; ainsi l'un doit être concis, et l'autre déployer une éloquence attendrissante.

11. Le style *diffus* ou *prolixe* est l'opposé du style précis. Il consiste à dire peu avec beaucoup de paroles. Tantôt on multiplie les mots pour ne rien dire :

J'arrivai au port, j'aperçus un navire, je m'informai du prix du passage, je fis mon marché; je m'embarque, on lève l'ancre, on met à la voile, nous partons.

Il suffisait de dire : *Je m'embarquai.*

Tantôt on répète la même idée sous plusieurs formes, sans en accroître la force ou l'intérêt. Ainsi Corneille dit dans *Nicomède :*

> Trois sceptres à son trône attachés par mon bras
> *Parleront* au lieu d'elle, et *ne se tairont pas.*

Il est clair que si les sceptres parlent[1], ils ne se tairont pas.

Tantôt on allonge ses phrases par des épithètes oiseuses, comme dans ces vers :

> Et d'un peu d'aliment le découverte *heureuse,*
> Était l'unique but de leur recherche *affreuse.*
>
> (*Henriade.*)

Tantôt on donne à ses phrases une telle étendue, qu'elles déjoueraient tous les efforts de l'attention ou de la poitrine; tantôt encore on noie une belle pensée dans un torrent de mots inutiles.

12. La *sécheresse* du style ne présente que des idées incomplètes, sans détails, sans développement, et qui manquent de clarté comme d'intérêt. Cette stérilité est sans remède, lorsqu elle vient d'un manque absolu d'imagination; mais souvent elle tient à un défaut de soin, et la méditation du sujet peut la faire disparaître.

§ 3. — *Naturel* et *Facilité.*

1. En quoi consiste le naturel du style? — 2. Qu'est-ce que l'affectation, et de quelles manières tombe-t-on dans ce défaut? — 3. Quand l'affectation est-elle dans les mots? — 4. Quand l'affectation est-elle dans les pensées? — 5. D'ou vient la facilité du style?

1. Le *naturel* du style consiste à rendre une idée, une image, un sentiment sans effort et sans apprêt, comme s'ils s'étaient présentés d'eux-mêmes à l'esprit. C'est une agréable illusion pour le lecteur, qui s'imagine les avoir tirés de son propre fonds. Pisistrate, fils de Nestor, ayant été tué, Télémaque en remit les cendres à Nicomaque, gouverneur du jeune prince, et lui dit :

[1] Cette métaphore est d'ailleurs de mauvais goût.

Gardez ces cendres, tristes, mais précieux restes de celui que vous avez aimé; gardez-les pour son père. Mais attendez pour les lui donner qu'il ait assez de force pour les demander. *Ce qui irrite la douleur dans un temps, l'adoucit dans un autre.*

Cette pensée est tout à la fois naturelle et délicate.

2. L'*affectation* est un effort que l'esprit fait au-dessus de sa matière ou de ses forces. Pour l'ordinaire, il n'y a rien de si bien pensé ni de si bien dit que ce qui a un air si aisé, qu'il semble à ceux qui l'entendent qu'ils pourraient penser et dire de même.

L'affectation est dans les mots ou dans les pensées.

3. L'affectation est dans les mots : 1° lorsque, pour dire des choses communes, on emploie un langage bizarre, entortillé, comme faisaient jadis les Précieuses ridicules :

Voiturez-nous les commodités de la conversation, pour : approchez des fauteuils.

Contentez l'envie que ce fauteuil a de vous embrasser, pour : asseyez-vous.

Le conseiller des grâces, pour : un miroir.

La Motte tombe dans le même travers, lorsqu'il appelle une haie, *le suisse d'un jardin.*

2° Quand on applique à des choses intellectuelles ou morales des mots empruntés au langage des sciences, et qui paraissent peu faits pour être entendus par le grand nombre. C'est le défaut commun à presque tous les écrivains du jour. En voici des exemples :

Décomposer les ressorts d'un empire; — *calculer* son existence ; — s'élever au *maximum* de la gloire; — grossir la *masse* des erreurs ; — un esprit *excentrique*, etc.

C'est ce qu'on appelle néologisme.

4. L'affectation est dans les pensées : 1° lorsqu'on les pousse trop loin ou qu'elles dégénèrent en jeux de mots.

Le P. Lemoine, décrivant la descente de l'armée française devant Damiette, peint ainsi le courage avec lequel saint Louis se jeta dans le Nil :

Louis impatient saute de son vaisseau;
Le beau *feu* de son cœur lui fait mépriser l'*eau.*

Rien n'est plus puéril que cette opposition du *feu* et de l'*eau.* Telle est encore cette phrase de Balzac à un homme affligé :

Votre éloquence rend votre douleur contagieuse, et quelle *glace* ne fondrait à la *chaleur* de vos belles larmes?

2° Lorsqu'on emploie des rapprochements forcés. Rien n'est plus commun de nos jours. M. de Châteaubriand fournit de nombreux exemples de ce défaut :

S'il peint des ruines, il nous montre une *barbe de mousse blanche* descendant du menton d'*une Hébé;* — plus loin, c'est un chacal qui, monté *sur un piédestal vide,* allonge *son museau de loup,* etc.

Il n'y a là ni naturel ni vérité. Ces rapprochements sont donc condamnés par le goût et le bon sens, selon ce vers de Boileau :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

5. C'est du naturel que vient la *facilité* du style, c'est-à-dire un style où le travail ne se montre pas. L'air de contrainte et d'effort qui se fait sentir dans un ouvrage, semble faire partager au lecteur la peine qu'a dû éprouver l'auteur en le composant.

§ 4. — *Noblesse* et *Elégance.*

1. En quoi consiste la noblesse du style? — 2. Comment relève-t-on un terme qui manque de noblesse? — 3. En quoi consiste l'élégance?

1. La *noblesse* du style consiste à éviter les idées populaires et les expressions basses ou triviales :

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse,

a dit Boileau, et l'on y réussit en s'appliquant à dire noblement les petites choses.

Quoi de plus petit que de faire paraître sur le théâtre tragique une confidente qui propose à sa maîtresse de rajuster son voile et ses cheveux? Cependant Racine ennoblit ces idées par la magie de son style :

Laissez-moi relever ces *voiles détachés*
Et ces *cheveux épars* dont vos yeux sont cachés;
Souffrez que de vos pleurs je *répare l'outrage.*

(*Bérénice*, act. IV, sc. II.)

2. On relève un terme qui manque de noblesse : 1° par une habile préparation.

Quoi de moins noble en apparence, que la prière du pauvre *qui demande un sou?* M. Guiraud a su pourtant relever par un heureux artifice une pensée que la haute poé-

sie semble devoir rejeter : *J'ai faim*, fait-il dire au petit Savoyard :

J'ai faim; vous qui passez, daignez me secourir.
Voyez; la neige tombe, et la terre est glacée.
J'ai froid, la nuit se lève, et l'heure est avancée,
Et je n'ai rien pour me couvrir.

Tandis qu'en vos palais tout flatte votre envie,
A genoux sur le seuil, j'y pleure bien souvent.
Donnez : peu me suffit; je ne suis qu'un enfant,
Un petit sou me rend la vie.

2° Par un contraste énergique. C'est ainsi que Racine ennoblit le mot *pavé*, lorsqu'il peint la piété de Louis XIV :

Tu le vois tous les jours, devant toi prosterné,
Humilier ce front de splendeur couronné,
Et confondant l'orgueil par de justes exemples,
Baiser avec respect le *pavé* de tes temples.

3° Par un terme plus noble. Le mot *bouc*, du style bas, est relevé par le mot *génisses*, dans l'exemple suivant :

Ai-je besoin du sang des *boucs* et des génisses.

(*Athalie*, act. I, sc. I.)

4° Par des épithètes convenables :

Et je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'*os* et de *chairs meurtris* et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux
Que des *chiens dévorants* se disputaient entre eux.

(*Athalie.*)

3. L'*élégance* consiste à donner à la pensée un tour noble et poli, et à la rendre par des expressions châtiées, coulantes, et gracieuses à l'oreille; c'est la réunion de la justesse et de l'agrément.

Dans la *Phèdre* de Pradon, Hippolyte dit à Aricie :

Depuis que je vous vois j'abandonne la chasse;
Elle fit autrefois mes plaisirs les plus doux,
Et quand j'y vais, ce n'est que pour penser à vous.

Hippolyte, dans Racine, dit la même chose : mais il s'exprime ainsi :

Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune;
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune;
Mes seuls gémissements font retentir les bois,
Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.

(*Phèdre*, act. II, sc. II.)

Les vers de Pradon sont ridicules et plats; ceux de Racine sont élégants.

§ 5. — *Harmonie.*

1. Qu'est-ce que l'harmonie et d'où résulte-t-elle? — 2. Combien distingue-t-on de sortes d'harmonies? — 3 En quoi consiste l'harmonie des mots? — 4. Que faut-il éviter dans l'harmonie des mots? — 5. Jusqu'où doit être poussé le soin de l'harmonie? — 6. D'où résulte l'harmonie des phrases, et en quoi consiste-t-elle? — 7. Qu'est-ce la période, et combien y en a-t-il de sortes? — 8. En quoi consiste le mérite des périodes? — 9. En quoi consiste l'harmonie imitative et à quelles espèces d'objets s'applique-t-elle? — 10. Citez des exemples d'harmonie reproduisant les sons de la nature. — 11. Les mouvements. — 12. Les pensées, les sentiments ou les émotions de l'âme.

1. L'*harmonie* est une suite de sons destinés soit à flatter l'oreille par leur douceur, soit à la charmer par leur savante combinaison :

Il est un heureux choix de mots harmonieux ;
Fuyez des mauvais sons le concours odieux :
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée.

(Boileau.)

L'harmonie résulte moins encore du choix des mots que de leur heureux assemblage. Quoi de plus dur que le mot *cataracte?* cependant Buffon l'a su rendre harmonieux; il dit, en parlant d'un fleuve :

Il se livre à la pente précipitée de ses *cataractes écumantes.*

S'il eût dit : de ses *cataractes rapides*, l'effet en eût été désagréable à l'oreille.

2. On distingue trois sortes d'harmonies : 1° l'*harmonie des mots;* 2° l'*harmonie des phrases;* 3° l'*harmonie imitative.*

3. L'*harmonie des mots* consiste dans le choix ou l'arrangement des mots considérés comme sons. Il en est de naturellement doux ou sonores; d'autres sont durs ou sourds. On rejettera ces derniers lorsqu'on le pourra, sans altérer la clarté, la pureté, la précision ou la propriété du langage.

4. Dans l'harmonie des mots, il faut éviter : 1° l'assemblage de termes où dominent les consonnes fortes; 2° le concours trop fréquent des voyelles qui s'entrechoquent;

3° l'usage trop répété des consonnes, qui, de part et d'autre, pressent, étranglent une voyelle seule, comme dans le mot *sphinx*; 4° le grand nombre de monosyllabes et la répétition d'une même syllabe, lorsqu'il en résulte une consonnance désagréable. Tel est cet exemple, où l'auteur parle de l'homme :

Pourquoi *ce* roi du monde et *si* libre *et si sage*,
*S*ubit-il *si sou*vent un *si* dur esclavage?

(VOLTAIRE.)

Dans ce vers :

On hait ce que l'on a, ce qu'on n'a pas, on l'aime;

tous ces monosyllabes font un mauvais effet; mais il n'en est pas de même dans le vers suivant de Racine :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

5. Le soin de l'harmonie ne doit pas être poussé trop loin; ce serait tomber dans l'affectation et la contrainte. Le mélange des syllabes rudes avec les syllabes douces est même nécessaire pour relever, pour soutenir le style, qui, sans cela, deviendrait lâche, fade et sans consistance. C'est ce mélange qui fait le charme et la beauté des vers suivants :

Ainsi qu'un nuage qui passe,
Mon printemps s'est évanoui;
Mes yeux ne verront plus la trace
De tous les biens dont j'ai joui.
Par le souffle de ta colère,
Hélas! arraché de la terre,
Je vais d'où l'on ne revient pas;
Mes vallons, ma propre demeure,
Et cet œil même qui me pleure
Ne reverront jamais mes pas.

(LAMARTINE.)

6. L'*harmonie des phrases* résulte de l'harmonie des mots en eux-mêmes et dans leur assemblage. Elle consiste dans la texture, la coupe et l'arrangement des propositions et des périodes.

7. La *période* est une pensée composée de plusieurs autres pensées, dont le sens est suspendu jusqu'à un dernier repos qui est commun à toutes. Chacune de ces pensées, prise séparément, se nomme *membre* de période; ces membres sont liés par des conjonctions ou par le sens.

Les périodes peuvent être de deux, de trois, de quatre membres, mais rarement de cinq.

Période à deux membres :

Quoique le mérite ait ordinairement un avantage solide sur la fortune, | cependant nous donnons toujours la préférence à celle-ci.

(MASSILLON.)

Période à trois membres :

Si l'équité régnait dans le cœur des hommes; | si la vérité et la vertu leur étaient plus chères que les plaisirs, la fortune et les honneurs, | rien ne pourrait altérer leur bonheur.

(LE MÊME.)

Période à quatre membres :

La sagesse divine répandit ses biens sur la terre, | afin que pour les recueillir l'homme en parcourût les différentes régions; | qu'il développât sa raison par l'inspection de ses ouvrages; | et qu'il s'enflammât de son amour par le sentiment de ses bienfaits.

(BERN. DE SAINT-PIERRE, *Études de la nature.*)

8. Le mérite des périodes consiste dans la juste mesure de leurs membres, dans leur liaison facile, dans leur cadence adroitement variée. Sans la variété, l'harmonie est un défaut chez l'écrivain et un ennui pour ses lecteurs. Car, dit Boileau :

Un style trop égal et toujours uniforme,
En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.

9. L'*harmonie imitative* consiste à peindre ou à imiter les objets par les sons. Elle s'applique à reproduire : 1° les sons de la nature; 2° les mouvements; 3° les pensées, les sentiments ou les émotions de l'âme.

10. Delille fait grincer les dents, comme le fait le cri réel d'une scie qu'on lime, quand il dit :

J'entends crier la dent de la lime mordante.

Racine fait dire à Oreste en proie aux Furies :

Pour qui *sont ces ser*pents qui *sif*flent sur vos têtes?

(*Andromaque*, act. V.)

L'harmonie serait mauvaise ailleurs; ici elle est admirable, parce que Oreste croit voir et entendre les sifflements des serpents qui forment la chevelure des Euménides.

C'est Borée lui-même, c'est son souffle impétueux qui frappe l'oreille dans ces vers de la Fontaine :

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle et tempête.

Nos écrivains en prose ont souvent lutté sans désavantage contre les meilleurs poëtes dans l'art de peindre les objets par les sons. En voici quelques exemples de M. de Châteaubriand :

Satan arrive au pied de sa royale demeure. Les trois gardes du palais se lèvent et laissent le marteau d'airain retomber avec un bruit lugubre sur la porte d'airain.

Le rauque son de la trompette du Tartare appelle les habitants des ombres éternelles; les noires cavernes en sont ébranlées, et le bruit, d'abîme en abîme, roule et retombe.

La lame se lève, elle approche, elle se brise; on entend le gouvernail tourner avec effort sur ses gonds rouillés.

11. (Ici[1]) Delille nous fait voir l'effort des Cyclopes et entendre le mouvement cadencé de leurs marteaux :

Tantôt levant, tantôt baissant leurs lourds marteaux
Qui tombent en cadence et domptent les métaux.

Si Delille veut nous montrer la fontaine de Vaucluse, son style se précipite en grondant comme les eaux, ou se repose avec elles :

. . . . Tantôt d'un cours tumultueux
L'eau se précipitant dans son lit tortueux,
Court, tombe et rejaillit, retombe, écume et gronde;
Tantôt avec lenteur développant son onde,
Sans colère, sans bruit, un ruisseau doux et pur
S'épanche et se déploie en un voile d'azur.

Boileau fait entendre le galop du cheval dans le vers suivant :

Le chagrin monte en croupe et galope avec lui.

12. Dans le passage suivant de Fléchier, l'harmonie est sourde, brisée et triste comme les objets qu'elle représente :

Peu s'en faut que je n'interrompe ici mon discours. Je me trouble, Messieurs : Turenne meurt, tout se confond, la fortune chancelle, la victoire se lasse, la paix s'éloigne, les bonnes intentions des alliés se ralentissent, le courage des troupes est abattu par la douleur et ranimé par la vengeance, tout le camp demeure immobile.

[1] On a mis entre parenthèses les mots qui servent à la liaison des idées ou des faits, et que l'élève ne doit pas apprendre.

Les blessés pensent à la perte qu'ils ont faite, et non aux blessures qu'ils ont reçues; les pères mourants envoient leurs fils pleurer sur le général mort; l'armée en deuil est occupée à lui rendre les devoirs funèbres; et la renommée, qui se plait à répandre dans l'univers les accidents extraordinaires, va remplir toute l'Europe du récit glorieux de la vie de ce prince et du triste regret de sa mort.

La Fontaine veut peindre la fin du sage; l'harmonie des vers égale le calme de ses derniers moments :

Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux.
Ces deux divinités n'accordent à nos vœux
Que des biens peu certains, qu'un plaisir peu tranquille :
Des soucis dévorants c'est l'éternel asile;
Véritables vautours que le fils de Japet
Représente enchaîné sur son triste sommet.
L'humble toit est exempt d'un tribut si funeste.
Le sage y vit en paix et méprise le reste :
Content de ses douceurs, errant parmi les bois,
Il regarde à ses pieds les favoris des rois;
Il lit au front de ceux qu'un vain luxe environne,
Que la fortune vend ce qu'on croit qu'elle donne.
Approche-t-il du but, quitte-t-il ce séjour,
Rien ne trouble sa fin : c'est le soir d'un beau jour.

DEUXIÈME SECTION.

QUALITÉS PARTICULIÈRES DU STYLE.

Qu'appelle-t-on qualités particulières du style, et en combien de genres peut-on partager les sujets que l'on traite?

On appelle *qualités particulières* du style, celles qui varient suivant la nature des objets qu'on doit peindre, ou des sujets que l'on traite. Or, ces sujets peuvent se classer sous trois genres généraux : le *simple*, le *tempéré*, et le *sublime*; on peut donc aussi distinguer trois sortes de styles : le *style simple*, le *style tempéré*, et le *style sublime*.

§ 1er. — *Du Style Simple.*

1. Qu'est-ce qu'écrire simplement? — 2. A quels sujets convient particulièrement le style simple? — 3. Quelles sont les qualités propres au style simple?

1. Écrire simplement, c'est penser, sentir et dire précisément ce qu'il faut, sans donner trop de vivacité à ses expressions, ni trop de véhémence à ses sentiments, ni trop

d'éclat à ses pensées. Ainsi le *style simple* n'exige que peu d'ornements ; il demande surtout que l'art n'y paraisse pas ; l'abandon lui sied très-bien, et tout son mérite est dans le naturel.

Le portrait du fat par Desmahis est un agréable modèle du style simple :

C'est un homme dont la vanité seule forme le caractère ; qui ne fait rien par goût, qui n'agit que par ostentation, et qui, voulant s'élever au-dessus des autres, est descendu au-dessous de lui-même. Familier avec ses supérieurs, important avec ses égaux, impertinent avec ses inférieurs, il tutoie, il protége, il méprise. Vous le saluez, il ne vous voit pas ; vous lui parlez, il ne vous écoute pas ; vous parlez à un autre, il vous interrompt. Il lorgne, il persifle au milieu de la société la plus respectable et de la conversation la plus sérieuse. Il dit à l'homme vertueux de venir le voir, et lui indique l'heure du brodeur et du bijoutier. Il n'a aucune connaissance, et il donne des avis aux savants et aux artistes. Il en eût donné à Vauban sur les fortifications, à Lebrun sur la peinture, à Racine sur la poésie.

Il fait un long calcul de ses revenus ; il n'a que soixante mille livres de rente et il ne peut vivre. Il consulte la mode pour ses travers comme pour ses habits, pour son médecin comme pour son tailleur. Vrai personnage de théâtre, à le voir, vous croiriez qu'il a un masque ; à l'entendre, vous diriez qu'il joue un rôle. Ses paroles sont vaines, ses actions sont des mensonges, son silence même est menteur. Il manque aux engagements qu'il a ; il en feint quand il n'en a pas. Il ne va pas où on l'attend ; il arrive tard où il n'est point attendu. Il n'ose avouer un parent pauvre ou peu connu..... Pour peu qu'il fût fripon, il serait en tout le contraste de l'honnête homme : en un mot, c'est un homme d'esprit pour les sots qui l'admirent ; c'est un sot pour les gens sensés qui l'évitent. Mais si vous connaissiez bien cet homme, ce n'est ni un homme d'esprit, ni un sot ; c'est un fat, c'est le modèle d'une infinité de jeunes sots mal élevés.

2. Le style simple convient particulièrement aux entretiens familiers, aux récits de faits ordinaires, à la fable, à l'églogue, aux lettres, enfin aux sujets où l'on se propose d'instruire.

3. Les qualités propres au style simple sont : la *simplicité*, la *concision* et la *naïveté*.

ART. Ier. — *Simplicité* et *Concision*.

1. En quoi consiste la simplicité du style ? — 2. Quand la simplicité prend-elle le nom de familier noble ? — 3. En quoi consiste la concision ? — 4. Faut-il confondre le style laconique avec le style concis ?

1. La *simplicité* du style consiste dans la souplesse de l'expression, dans sa délicatesse, dans ces accents vrais,

dans ces traits naturels et sans apprêt que fournit le langage ordinaire. Tel est ce passage de Segrais, où la tranquillité champêtre est peinte si simplement :

Heureux qui se nourrit du lait de ses brebis,
Et qui de leur toison voit filer ses habits;
Qui ne sait d'autre mer que la Marne ou la Seine,
Et croit que tout finit où finit son domaine!

Cette qualité fait surtout le charme des vers suivants, ou M. Guiraud raconte le retour du petit Savoyard dans son pays :

Bientôt de la colline il prend l'étroit sentier :
Il a mis, ce matin, sa bure du dimanche;
Et dans son sac de toile blanche
Est un pain de froment qu'il garde tout entier.

Pourquoi tant se hâter à sa course dernière?
C'est que le pauvre enfant veut gravir le coteau,
Et ne point s'arrêter qu'il n'ait vu son hameau
Et n'ait reconnu sa chaumière.

Les voilà!... tels encore qu'ils les a vus toujours,
Ces grands bois, ce ruisseau qui fuit sous le feuillage.
Il ne se souvient plus qu'il a marché dix jours :
Il est si près de son village!

2. La simplicité prend le nom de *familier noble*, quand il s'y mêle quelque chose de relevé, de sublime, qui lui prête des nuances qu'il n'aurait pas sans cet accessoire. Souvent l'expression commune est la plus énergique; elle est sublime dans sa simplicité, et une image, un mot étrange gâterait tout. Ainsi Bossuet veut parler de la mort subite d'une princesse, et il dit avec une noble simplicité :

Quel fut l'effroi, quand retentit, comme un coup de tonnerre, cette étonnante nouvelle : *Madame se meurt! Madame est morte!*

Voilà, dit Marmontel, l'expression naturelle, et on le dirait de même sans étude et sans art. Toute autre expression eût manqué l'effet.

3. La *concision* consiste à s'exprimer en très-peu de mots, et sans ornement, pour ne s'occuper que de la pensée même. Tel est ce vers de Boileau :

Le moment où je parle est déjà loin de moi.

4. Il ne faut pas confondre le style *laconique* avec le style

concis. Le premier suppose nécessairement peu de paroles; le second ne suppose que les paroles nécessaires.

Ce serait être concis que de dire avec Du Belloy :

Plus je vis d'étrangers, plus j'aimai ma patrie;

et laconique, de dire avec un auteur moderne :

Pour aimer votre patrie, quittez-la.

mais d'une vérité de sentiment, exprimée avec une admirable concision, il a fait une pensée fausse, pour avoir voulu l'exprimer en moins de mots.

Art. II. — *Naïveté.*

1. En quoi consiste la naïveté du style? — 2. La naïveté exclut-elle l'énergie? — 3. Jusqu'où s'étend la naïveté? — 4. En combien de sens le style naïf peut-il se prendre dans les ouvrages? — 5. Qu'est-ce que l'ingénuité dans le style?

1. La *naïveté* du style consiste dans une extrême simplicité d'esprit ou de cœur qui se trahit à son insu. Dans le style, c'est une expression qui paraît plutôt trouvée que choisie, un sentiment qui a l'air de nous échapper, une pensée qui semble née d'elle-même, sans effort ni réflexion. Les vers suivants sont terminés par un trait de naïveté charmante :

Henri-Quatre à bateau passait un jour la Loire.
Le nautonnier robuste, homme de cinquante ans,
Avait les cheveux blancs,
La barbe toute noire.
Le prince, familier et bon,
En voulut savoir la raison.
« La raison, pardi, sire, est toute naturelle,
Répondit le manant qui ne fut pas honteux;
C'est que mes cheveux
Sont vingt ans plus vieux qu'elle. »

2. La naïveté n'exclut point l'énergie. Quand le sentiment est le plus vif, il s'affranchit; aussi la naïveté produit-elle quelquefois de très-grands effets dans la tragédie. Athalie dit au jeune Joas (Act. II, sc. 7) :

Je prétends vous traiter comme mon propre fils.

JOAS.

Comme votre fils!

ATHALIE.

Oui... Vous vous taisez?

JOAS.

Quel père

Je quitterais, et pour....

ATHALIE.

Eh bien?

JOAS.

Pour quelle mère!

On voit que l'indignation, suspendue un moment, éclate tout à coup par un trait naïf dont l'effet est terrible.

3. La naïveté s'étend à tout ce qui, sous un air de simplicité, est d'une vérité frappante, inattendue. Ainsi il y a beaucoup de naïveté dans cette parole d'Andromaque à Pyrrhus, lorsqu'elle lui demande la faculté de voir son fils Astyanax :

Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

4. Le style naïf, dans les ouvrages, peut se prendre en deux sens. Un auteur est naïf lorsque, comme Joinville, historien de saint Louis, il raconte les faits avec des circonstances minutieuses, quelquefois même puériles, mais qui donnent à son récit un air de vérité propre à faire naître la confiance. Le naïf de la Fontaine est tout autre chose; ce n'est que l'imitation du naïf, mais une imitation plus piquante que la vérité même. Ce n'est pas sans y songer, mais par l'effet d'un art profond, comme d'un sentiment exquis, qu'il fait parler avec tant de naïveté Jeannot Lapin, Margot la Pie, Robin Mouton, etc. Au lieu de ces appellations naïves, Lamotte nous donne pour personnages, *dom Jugement, dame Mémoire, demoiselle Imagination.* Il y a là de l'esprit, mais point de naïveté.

La Fontaine, pour rendre raison de la maigreur d'une belette, dit qu'*elle sortait de maladie.*

Pour expliquer comment un cerf ignorait une maxime de Salomon, il nous avertit que *ce cerf n'était pas accoutumé à lire.*

Pour nous peindre la bonne intelligence des chiens et des chats, il dit :

Ces animaux vivaient entre eux comme cousins.
Cette union si douce et presque fraternelle
Édifiait tous les voisins.

5. L'*ingénuité* dans le style est une espèce de naïveté

qui ne convient guère qu'aux narrations faites pour l'enfance. C'était le genre de Perrault. Quelle fortune n'ont pas eue et la Barbe-Bleue, et le Petit Poucet, et Cendrillon? Ces contes, et quelques autres, font une impression ineffaçable par leur ingénuité et cet air de bonhomie qui semble mettre de niveau le conteur et l'enfant.

§ 2. — *Du Style Tempéré.*

1. Qu'est-ce que le style tempéré et à quels sujets est-il propre? — 2. Quelles sont les qualités qui semblent convenir plus spécialement au style tempéré?

1. Le *style tempéré*, qu'on appelle encore *style fleuri*, sert comme de nuance entre le style simple et le style sublime. Moins fort et moins éclatant que le second, mais plus élégant et plus orné que le premier, il sait plaire, et c'est par là qu'il peut donner au langage des charmes infinis. Il est surtout propre aux sujets agréables. Fénelon décrit ainsi Amphitrite se promenant su[r les] mers :

Nous aperçûmes des dauphins couverts d'une écaille qui paraissait d'or et d'azur. En se jouant, ils soulevaient les flots avec beaucoup d'écume. Après eux venaient des Tritons qui sonnaient de la trompette avec leurs conques recourbées. Ils environnaient le char d'Amphitrite traîné par des chevaux marins, plus blancs que la neige, et qui, fendant l'onde salée, laissaient loin derrière eux un vaste sillon dans la mer; leurs yeux étaient enflammés et leurs bouches étaient fumantes. Le char de la déesse était une conque d'une merveilleuse figure; elle était d'une blancheur plus éclatante que l'ivoire, et les roues étaient d'or. Ce char semblait voler sur la surface des eaux paisibles. Une troupe de Nymphes couronnées de fleurs nageaient en foule derrière le char; leurs beaux cheveux pendaient sur leurs épaules et flottaient au gré du vent. La déesse tenait d'une main un sceptre d'or pour commander aux vagues; de l'autre, elle portait sur ses genoux le petit dieu Palémon, son fils, pendant à sa mamelle. Elle avait un visage serein et une douce majesté qui faisait fuir les Vents séditieux et toutes les noires Tempêtes. Les Tritons conduisaient les chevaux et tenaient les rênes dorées : une grande voile de pourpre flottait dans l'air au-dessus du char; elle était à demi enflée par le souffle d'une multitude de petits Zéphirs qui s'efforçaient de la pousser par leurs haleines. On voyait au milieu des airs Éole empressé, inquiet et ardent; son visage ridé et chagrin, sa voix menaçante, ses sourcils épais et pendants, ses yeux pleins d'un feu sombre et austère, tenaient en silence les fiers Aquilons, et repoussaient tous les nuages. Les immenses baleines et tous les monstres marins, faisant avec leurs narines un flux et reflux de l'onde amère, sortaient à la hâte de leurs grottes profondes pour voir la déesse.

2. Les qualités qui semblent convenir plus spécialement

au style tempéré, sont : la *richesse*, la *finesse*, la *délicatesse* et la *grâce*.

Art. Ier. — *Richesse.*

1. Qu'est-ce que la richesse du style? — 2. Quand l'expression est-elle riche?

1. La *richesse* du style, c'est l'abondance unie à l'éclat. Ainsi, le style est riche lorsqu'il présente un heureux assemblage d'idées brillantes, d'images vives, de traits frappants. Tel est ce passage de M. de Lamartine :

Cet astre universel, sans déclin, sans aurore,
C'est Dieu, c'est ce grand tout qui soi-même s'adore
Il est; tout est en lui : l'immensité, le temps,
De son être infini sont les purs éléments;
L'espace est son séjour, l'éternité son âge;
Le jour est son regard, le monde est son image,
Tout l'univers subsiste à l'ombre de sa main :
L'être à flots éternels découlant de son sein,
Comme un fleuve nourri par une source immense,
S'en échappe et revient finir où tout commence
Sans bornes comme lui, ses ouvrages parfaits
Bénissent en naissant la main qui les a faits!
Voilà, voilà le Dieu que tout esprit adore.
Qu'Abraham a servi, que rêvait Pythagore,
Que Socrate annonçait, qu'entrevoyait Platon,
Ce Dieu que l'univers explique à la raison,
Que la justice attend, que l'infortune espère,
Et que le Christ enfin vint montrer à la terre.

2. L'expression est riche : 1° quand elle renferme beaucoup de sens en peu de mots. M. de Lamartine représente l'état de l'homme déchu sur la terre :

Ici-bas la douleur à la douleur s'enchaîne;
Le jour succède au jour, et la peine à la peine.
Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un Dieu tombé qui se souvient des cieux.

L'expression du dernier vers surtout résume parfaitement et la misère actuelle de l'homme et la grandeur de son origine.

2° Quand elle fait tableau ou image. Bossuet peint ainsi les illusions de l'homme trompé :

Nous traînons jusqu'au tombeau la longue chaîne de nos espérances trompées.

Art. II. — *Finesse.*

1. Qu'est-ce que la finesse? — 2. Où se trouve la finesse, et qu'est-ce que la finesse dans la pensée? — 3. Qu'est-ce que le style ou le mot fin? — 4. La finesse dans les mots peut-elle s'appliquer à plusieurs phrases? — 5. Quel est le défaut qui touche à la finesse, et quels sont les auteurs qui sont tombés dans ce défaut?

1. La *finesse* n'est qu'une qualité de l'esprit, appliquée au style. Or, celle-ci est la faculté d'apercevoir dans les choses d'entendement au delà du commun des hommes.

La finesse se trouve dans le style, lorsqu'il montre celle de l'écrivain et qu'il exerce la nôtre.

2. La finesse se trouve ou dans la pensée, ou dans les mots.

La finesse dans la pensée est une vue plus profonde, plus délicate des choses. Il n'y a alors nulle finesse dans les mots; l'expression est claire, simple, souvent sans beaucoup d'élégance. La Rochefoucauld, la Bruyère, Vauvenargues, sont des modèles en ce genre :

L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu.

Le refus de la louange est un désir d'être loué deux fois.

Tout le monde se plaint de sa mémoire, et personne de son jugement.

Chacun dit du bien de son cœur, et personne n'ose en dire de son esprit.

Le vrai moyen d'être trompé, c'est de se croire plus fin que les autres.

Les querelles ne dureraient pas longtemps, si le tort n'était que d'un côté.

Le jour d'un nouveau règne est le jour des ingrats.

3. Le *style* ou *mot fin* consiste à ne montrer qu'un côté de l'objet et à laisser deviner l'autre.

Élisabeth demandait à un ministre ce qui s'était passé au conseil : *Quatre heures*, madame.

4. La finesse dans les mots, consistant dans une manière détournée de présenter la pensée, ne peut guère s'appliquer sans défaut qu'à une seule phrase. Aussi doit-on être sobre et circonspect dans l'usage de la finesse. Employée trop souvent, elle annonce de la prétention à l'esprit, et comme l'a dit Gresset :

L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

Les deux sortes de finesse se rencontrent souvent dans le même morceau. Montesquieu veut donner une idée du despotisme :

Quand les sauvages de la Louisiane veulent avoir du fruit, ils coupent l'arbre au pied et cueillent le fruit. Voilà le gouvernement despotique.

5. Le défaut qui touche à la finesse, c'est l'*affectation*, et par suite l'obscurité. La finesse affectée était le défaut de l'Hôtel de Rambouillet, de Voiture, de Balzac. Molière s'en est moqué dans les *Précieuses ridicules*, dans le *Misanthrope*, qui parut longtemps après : c'était aussi le défaut de Dorat, de Marivaux[1], et même de l'abbé Blanchet, dont l'apologue intitulé l'*Académie silencieuse*, et cité dans tous les recueils littéraires, est commun, lourd et froid.

Art. III. — *Délicatesse.*

1. Qu'est-ce que la délicatesse? — 2. En quoi la délicatesse ressemble-t-elle à la finesse? — 3. En quoi consiste la délicatesse de sentiment qu'on veut ménager dans les autres? — 4. La délicatesse de sentiment ne se partage-t-elle pas en plusieurs classes, et comment rend-on délicats : 1° les reproches; 2° la consolation; 3° les éloges. — 5. La délicatesse n'est-elle pas quelquefois un trait de sentiment? — 6. La délicatesse n'a-t-elle pas ses défauts comme la finesse?

1. La *délicatesse* est cette faculté qui nous fait voir plus loin que le commun des hommes dans les choses de sentiment. Elle consiste non pas à apercevoir, mais à sentir : c'est la finesse de la sensibilité. Passée dans le style, elle sera l'expression des choses délicates dans l'esprit. Rien n'est plus saillant sous ce rapport que la fable des *Deux Amis* de la Fontaine :

Deux vrais amis vivaient au Monomotapa.

Il y a une intention fine dans ce premier vers; c'est que cette amitié n'est pas faite pour nos climats. Puis, selon son caractère, l'auteur passe de la finesse à la naïveté :

Les amis de ce pays-là
Valent bien, dit-on, ceux du nôtre.

La délicatesse de tout le morceau n'est rien que la délicatesse du sentiment. Il en est de même des adieux de Marie Stuart à la France :

Adieu, plaisant pays de France,
O ma patrie
La plus chérie

[1] Le nom de Marivaux a même servi à désigner ce défaut de style appelé *Marivaudage*.

Qui a nourri ma tendre enfance.
Adieu, France, adieu, mes beaux jours.
La nef qui déjoint nos amours
N'a eu de moi que la moitié.
L'autre part te reste : elle est tienne;
Je la fie à ton amitié
Pour que de l'autre il te souvienne.

Ainsi la délicatesse consiste dans l'expression simple et naïve d'un sentiment délicat.

2. La délicatesse ressemble à la finesse, en ce qu'il y a pour l'une comme pour l'autre des sentiments voilés, des sentiments dont on ne veut pas parler, comme d'un reproche. On ne cache rien, mais tout se fait entendre.

L'Iphigénie de Racine en est un exemple. Dans la réponse qu'elle fait à son père, il y a deux sentiments; l'un combat l'autre et l'arrête. Elle se plaint du sort qu'on lui prépare, et elle s'en plaint avec respect :

... Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi :
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien, vous voulez le reprendre:
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis,
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente;
Et respectant le coup par vous-même ordonné
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant, un sévère destin
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.

3. La délicatesse de sentiment que nous voulons ménager dans les autres consiste surtout en des traits. Tout n'y doit pas être dit; mais il ne doit y avoir rien d'obscur. Le défaut est tout près de la qualité. Voici un mot qui réunit toutes les sortes de délicatesse :

Ils me traitent comme si j'étais leur enfant, disait un paysan, bon père, qui allait loger tour à tour chez ses enfants.

On peut encore citer ce mot de madame de Sévigné à sa fille :

La bise de Grignan me fait mal à votre poitrine.

L'expression est peut-être forcée; mais que de choses dans ce peu de paroles!

4. La délicatesse de sentiment se partage en plusieurs classes, suivant les sentiments qu'on veut ménager :

1° Les *reproches*. On les atténue en les présentant d'une manière détournée :

Après la défaite de Ramillies, qui nous coûta vingt mille hommes et toute la Flandre espagnole, Louis XIV dit au maréchal de Villeroi qui avait perdu la bataille : *Monsieur le maréchal, on n'est plus heureux à notre âge.*

2° La *consolation*. On la rend délicate en ne présentant qu'un côté de l'objet, en ne disant que ce qui peut adoucir la douleur :

Ta douleur, Du Perrier, sera donc éternelle,
Et les tristes discours
Que te met en esprit l'amitié paternelle,
L'augmenteront toujours?
Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?
Je sais de quels appas son enfance était pleine,
Et n'ai pas entrepris,
Injurieux ami, de soulager ta peine
Avecque son mépris.
Mais elle était du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin;
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

(MALHERBE, an 1599.)

3° Les *éloges*. Les esprits délicats ne veulent pas un éloge grossier.

Louis XIV excellait dans ce genre, et on y excella à son égard. Dans un placet qu'on lui adressa pour une île du Rhône, on dit :

Qu'est-ce en effet pour toi, grand monarque des Gaules,
Qu'un peu de sable et de gravier?
Que faire de mon île? Il n'y croît que des saules,
Et tu n'aimes que le laurier.

Le grand Condé revint à la cour après la victoire de Senef. Comme il montait lentement, à cause de la goutte, les degrés de l'escalier, au haut duquel le roi voulut le recevoir : *Sire*, lui dit-il, *je demande pardon à Votre Majesté de la faire attendre si longtemps.* — *Mon cousin*, reprit Louis XIV, *quand on est chargé de lauriers comme vous, on ne peut que difficilement marcher.*

5. La délicatesse est quelquefois un trait de sentiment échappé sans réflexion. Tel est ce mot d'un brave officier qui tremblait en parlant à Louis XIV, et qui, s'en étant aperçu, lui dit avec chaleur :

Au moins, sire, ne croyez pas que je tremble de même devant vos ennemis.

6. La délicatesse a ses défauts comme la finesse; aussi ne doit-on pas prodiguer dans un même morceau beaucoup de pensées délicates, sans interruption. Comme elle suppose dans le lecteur une sensibilité plus vive, il faut user de ménagement. Les Lettres de Demoustiers sur la mythologie sont pleines de ce défaut.

Art. IV. — *Grâce.*

1. En quoi consiste la grâce du style? — 2. Donnez des exemples de grâce.

1. La *grâce* du style consiste dans l'aisance, la souplesse et l'agréable variété de ses mouvements; c'est la réunion du moelleux et du piquant.

2. Homère a quelquefois des peintures gracieuses : telle est la frayeur du petit Astyanax à la vue du panache qui flotte sur le casque de son père. Il le méconnaît; il se rejette en arrière dans les bras de sa nourrice, et arrache à sa mère un souris mêlé de larmes. Hector dit alors :

Je vous offre mon fils, dieux, faites-en le vôtre!
Digne de votre appui, qu'il n'en cherche point d'autre.
Rendez-le, s'il se peut, le secours des Troyens.
Qu'un jour par ses exploits il efface les miens!
Récompensez en lui la piété du père,
Et qu'il soit les plaisirs et l'honneur de sa mère!

(La Motte.)

Rien de plus achevé que ce tableau. Quoi de plus naïf et de plus gracieux que l'image d'un enfant qui, tout effrayé par la vue des armes brillantes de son père, se jette dans le sein de sa nourrice? Le sentiment d'Hector, qui désire voir sa gloire effacée par celle de son fils, n'est-il pas puisé dans la nature même? et quelle grâce, quelle délicatesse dans le souris mêlé de larmes d'Andromaque!

Racine a partout été gracieux, surtout dans *Esther :*

Croyez-moi, chère Esther, ce sceptre, cet empire,
Et ces profonds respects que la terreur inspire,
A leur éclat pompeux mêlent peu de douceur,
Et fatiguent souvent leur triste possesseur.
Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours et jamais ne me lasse;
De l'aimable vertu doux et puissants attraits!
Tout respire en Esther l'innocence et la paix.
Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres,
Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres.
Que dis-je? sur ce trône assis auprès de vous,
Des astres ennemis je crains moins le courroux,
Et crois que votre front prête à mon diadème
Un éclat qui le rend respectable aux dieux même.

(Act. II, sc. 7.)

La Fontaine a souvent de la grâce, et c'est de lui qu'est ce vers qui montre le mérite de cette qualité :

Et la grâce plus belle encor que la beauté.

§ 3. — *Du Style Sublime.*

1. Qu'est-ce que le style sublime ? — 2. A quels genres de composition convient-il? — 3. Quelles sont les qualités qui conviennent au style sublime?

1. Le *style sublime* est celui où la grandeur des pensées, des images, des sentiments, répond par la justesse de l'expression à la grandeur du sujet. Ce genre de style ne convient donc qu'aux sujets élevés, dramatiques ou pathétiques. En voici un bel exemple.

Joad, inspiré, prédit ainsi la ruine de Jérusalem et la venue du Messie :

Cieux, écoutez ma voix ; terre, prête l'oreille :
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille.
Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?
Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé?
Pleure, Jérusalem, pleure, cité perfide,
Des prophètes sacrés malheureuse homicide :
De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé;
Ton encens à ses yeux est un encens souillé.

Où menez-vous ces enfants et ces femmes?
Le Seigneur a détruit la reine des cités;
Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés,
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités ;
Temple, renverse-toi; cèdres, jetez des flammes.

Jérusalem, objet de ma douleur,
Quelle main en un jour t'a ravi tous tes charmes?
Qui changera mes yeux en deux sources de larmes

Pour pleurer ton malheur?
Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert brillante de clartés,
Et porte sur son front une marque immortelle?
Peuples de la terre, chantez;
Jérusalem renaît plus charmante et plus belle.

D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants qu'en son sein elle n'a point portés?
Lève, Jérusalem, lève ta tête altière;
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés;
Les rois des nations devant toi prosternés
De tes pieds baisent la poussière :
Les peuples à l'envi marchent à ta lumière;
Heureux qui pour Sion d'une sainte ferveur
Sentira son âme embrasée!
Cieux, répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son Sauveur!

2. Le style sublime convient à divers genres de composition, tels que la poésie, l'histoire et la philosophie, quand elles s'occupent de ce qu'il y a de plus grand, c'est-à-dire de Dieu, de l'homme, de la nature. Il faut y joindre aussi l'art oratoire et les divers genres d'éloquence.

3. Les qualités qui conviennent au style sublime sont : l'*énergie*, la *véhémence*, la *magnificence*, et le *sublime proprement dit.*

Art. Ier. — *Énergie.*

1. Qu'est-ce que l'énergie du style? — 2. Que prend-on quelquefois pour de l'énergie, et en quoi consiste la véritable? — 3. L'énergie ne résulte-t-elle pas aussi du contraste des idées? — 4. Quels sont les mots les plus énergiques? — 5. Quel est le défaut voisin de l'énergie?

1. L'*énergie* du style est cette qualité qui presse en peu de mots le sentiment ou la pensée, pour l'exprimer avec plus de force ou de vivacité. Casimir Delavigne peignant Jeanne d'Arc sur le bûcher, dit :

A travers les vapeurs d'une fumée ardente,
Jeanne, encor menaçante,
Montre aux Anglais son bras à demi consumé.
Pourquoi reculer d'épouvante,
Anglais! son bras est désarmé.

2. On prend quelquefois pour de l'énergie ces tours bizarres qui peuvent frapper un moment, mais qui ne produisent aucun effet durable. La véritable énergie consiste, soit dans une combinaison de termes heureuse et neuve,

soit dans l'art de joindre la plus grande étendue d'idées à la plus grande précision de mots. Tels sont ces vers de Racine dans *Bajazet* :

L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne exempt de péril une éternelle enfance;
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.

3. L'énergie résulte aussi du contraste des idées. Rien n'est plus frappant qu'une expression simple qui réunit en deux mots deux idées bien opposées :

Dans sa course d'abord il découvre avec joie
Le faible Simoïs et *les champs où fut Troie.*
(*Henriade.*)

4. Les mots les plus énergiques sont ceux sur lesquels se réunissent les forces accumulées d'une foule d'idées et de sentiments. Que de choses dans ces paroles de Henri IV a ses soldats près d'en venir aux mains :

Je suis votre roi, vous êtes Français, voilà l'ennemi !

5. Le défaut voisin de l'énergie, c'est l'exagération et le mauvais goût. On prend pour un style fort un style rocailleux, des expressions heurtées, dont la prononciation demande en effet une certaine force d'organe.

Rotrou, dans son *Hercule mourant*, commence par faire parler ainsi son héros :

Père de la clarté, grand astre, astre du monde,
Quels termes n'a franchis ma course vagabonde?
Sur quels bords a-t-on vu tes rayons étalés
Où ces bras triomphants ne se soient signalés?
J'ai porté la terreur plus loin que ta carrière,
Plus loin qu'où tes rayons ont porté ta lumière;
J'ai forcé des pays que le jour ne voit pas,
Et j'ai vu la nature au delà de mes pas;
Neptune et ses Tritons ont vu d'un œil timide
Promener mes vaisseaux sur leur campagne humide.
L'air tremble comme l'onde au seul bruit de mon nom,
Et n'ose plus servir la haine de Junon.
Mais qu'en vain j'ai purgé le séjour où nous sommes !
Je donne aux immortels la peur que j'ôte aux hommes.

On ne peut rien trouver de plus ampoulé ni de plus faux.

Art. II. — *Véhémence.*

Qu'est-ce que la véhémence du style et de quoi dépend-elle?

La *véhémence* du style n'est autre chose que la vivacité

animée par le sentiment. Elle dépend moins de la force que du tour et du mouvement impétueux de la parole, produit par la succession rapide des idées et des impressions. Nisus avait conduit Euryale, son ami, dans une entreprise dangereuse. Surpris par l'ennemi, Nisus, pour sauver Euryale, s'écrie :

Moi, c'est moi! sur moi seul il faut porter vos coups;
Cet enfant n'a rien fait, n'a rien pu contre vous ;
Arrêtez! me voici, voici votre victime.
Épargnez l'innocence et punissez le crime.
Hélas! il aima trop un ami malheureux,
Voilà tout son forfait, j'en atteste les dieux!

(Delille, *trad. de l'Énéide.*)

Art. III. — *Magnificence.*

1. Qu'est-ce que la magnificence du style et que doit-elle présenter? — 2. Quel est l'écueil à éviter dans la magnificence, et en quoi consiste l'enflure? — 3. Comment sait-on si une pensée est naturelle et juste?

1. La *magnificence* du style est la grandeur unie à l'éclat; elle doit donc présenter de grandes idées rendues par de grandes images. Tel est ce passage de David (Ps. XVII, v. 10) :

Il a incliné les cieux et il est descendu ; les nuages étaient sous ses pieds.

Racine a dit dans un des chœurs d'*Esther* (act. III) :

Cieux, abaissez-vous ;

J. B. Rousseau, dans la huitième ode du liv. 1er :

Abaisse la hauteur des cieux ;

Et Voltaire, dans sa *Henriade* :

Viens, des cieux enflammés abaisse la hauteur.

Mais celui qui l'a dit le premier n'en demeure pas moins, dit la Harpe, le poëte qui en trois mots a tracé la plus imposante image que l'imagination ait jamais conçue.

Bossuet déplore ainsi la fuite précipitée de la reine d'Angleterre, poursuivie par les vaisseaux des rebelles :

O voyage bien différent de celui qu'elle avait fait sur la même mer, lorsque, venant prendre possession du sceptre de la Grande-Bretagne, elle voyait, pour ainsi dire, les ondes se courber sous elle, et soumettre toutes leurs vagues à la dominatrice des mers!

2 L'écueil à éviter dans la magnificence, c'est l'*enflure*.

L'enflure consiste à exprimer en termes pompeux une pensée fausse, ou à faire paraître par l'emploi de mots ampoulés les idées plus grandes qu'elles ne le sont. C'est ainsi qu'un historien dit en parlant de la mort de Pompée :

La terre qui lui manqua pour ses victoires lui manqua aussi pour sa sépulture;

pensée aussi fausse que les expressions en sont ampoulées.

3. Pour savoir si une pensée est naturelle et juste, il faut examiner la proposition contraire; si le contraire est vrai, la pensée qu'on exprime est fausse.

Art. IV. — *Sublime proprement dit.*

1. Qu'est-ce que le sublime proprement dit, et à quoi le reconnaît-on? — 2. Le sublime peut-il être commun et durable? — 3. Le sublime ne peut-il pas se rencontrer dans le silence? — 4. Combien distingue-t-on de sortes de sublimes?

1. Le sublime proprement dit dans tous les genres, est le plus haut degré d'étendue, de grandeur et d'élévation, auquel puisse atteindre l'esprit humain. On le reconnaît à ce qu'il nous transporte aussi loin que les bornes mêmes de l'imagination. Un exemple le définira mieux.

Scipion était accusé de concussion par deux tribuns du peuple, et il allait peut-être succomber sous les intrigues de la haine et de l'envie. Il parut dans l'assemblée du peuple, et montant à la tribune, il dit pour toute défense :

Romains, c'est à pareil jour que j'ai soumis Carthage à vos lois; allons en rendre grâces aux dieux dans le Capitole.

Tous les citoyens, même les deux tribuns accusateurs, le suivirent, et nos cœurs, dit Voltaire, le suivent encore. C'est que Scipion avait été sublime, et qu'il est donné au sublime de subjuguer tous les hommes.

2. Le sublime proprement dit est nécessairement rare et instantané; car rien de ce qui est extrême ne peut être commun ni durable : c'est un mot, un trait, un mouvement, un geste; et son effet est celui de l'éclair ou de la foudre. Il est tellement indépendant de l'art, qu'il peut se rencontrer dans des personnes qui n'ont aucune idée de l'art. Quiconque est fortement passionné, quiconque a l'âme élevée,

peut trouver un mot sublime. En voici un exemple; il est d'une femme d'une condition commune :

Cette femme était sur le point de perdre son fils unique. Sa douleur inconsolable ne lui laissait aucun repos. Cependant, un ministre de la religion cherchait à lui trouver un soulagement dans ses préceptes, en lui disant que Dieu ne faisait que rappeler à lui son fils. Il lui citait l'exemple du dévouement d'Abraham qui, sur l'ordre du Seigneur, devait immoler son fils Isaac sur un bûcher : *Ah!* s'écria-t-elle, *Dieu n'aurait pas commandé ce sacrifice à une mère.*

Ce mot est le sublime du sentiment maternel.

3. (Il y a plus :) le sublime peut se rencontrer même dans le silence. Le fameux ligueur Bussi le Clerc se présente au parlement suivi de ses satellites; il ordonne aux magistrats de rendre un arrêt contre les droits de la maison de Bourbon ou de le suivre à la Bastille. Personne ne lui répond, et tous se lèvent pour le suivre. Voilà le sublime de la vertu. Pourquoi? c'est que nulle réponse ne pouvait en dire autant que le silence; car, s'il y a un caractère auquel on puisse reconnaître le sublime, c'est qu'il est tel en lui-même que l'imagination, l'esprit, l'âme, ne conçoivent rien au delà. Appliquons ce principe à tous les exemples, et il se trouvera vrai. Ce qui est beau, ce qui est grand, ce qui est fort, veut le plus ou le moins; il n'y a pas de degré dans le sublime. Essayons d'imaginer quelque chose de plus entraînant que les paroles de Scipion, de plus pathétique que celles de la pauvre mère, et nous resterons toujours au-dessous.

4. On distingue trois sortes de sublimes : 1° le *sublime d'image*; 2° le *sublime de pensée*; 3° le *sublime de sentiment.*

1° *Sublime d'image.*

Qu'est-ce que le sublime d'image? Citez-en des exemples.

Le *sublime d'image* est celui qui peint de grands objets avec des couleurs si frappantes, qu'on est saisi d'admiration. C'est ainsi qu'Homère nous représente la Discorde ayant

La tête dans les cieux, et les pieds sur la terre.

Telle est encore l'idée qu'il donne de la vitesse avec laquelle les dieux se rendent d'un lieu à un autre :

Autant qu'un homme assis au rivage des mers
Voit d'un roc élevé d'espace dans les airs;

Autant des immortels les coursiers intrépides
En franchissent d'un saut.

(Trad. de Boileau.)

Quelle idée nous donne-t-il encore du bruit qu'un dieu fait en combattant!

Le ciel en retentit et l'Olympe en trembla.

Tel est le portrait que Voltaire a fait du président de Harlai, dans le moment critique où Bussi vient insolemment, a la tête des rebelles, demander au parlement un arrêt contre l'héritier légitime du trône :

Soudain Harlai se lève, Harlai, ce noble guide,
Ce chef d'un parlement juste autant qu'intrépide;
Il se présente aux Seize, il demande des fers
Du front dont il aurait condamné ces pervers.

Cette image sublime ressemble à une autre encore plus sublime de Corneille, lorsqu'il dit de Pompée :

. . . . Il s'avance au trépas
Avec le même front qu'il donnait des États.

2° *Sublime de pensée.*

1. Qu'est-ce que présente ordinairement le sublime de pensée? — 2. Quelle différence y a-t-il entre le style sublime et le sublime proprement dit? — 3. La précision du sublime exclut-elle les gradations et les développements?

1. Le *sublime de pensée* présente ordinairement une grande idée, exprimée avec beaucoup de concision. Tel est ce trait fameux de Moïse, qui peint la puissance de Dieu, obéie tout à coup par le néant :

Dieu dit : Que la lumière soit, et la lumière fut.

M. de Lamartine, voulant expliquer pourquoi le juste est quelquefois si malheureux sur la terre, met dans la bouche de Dieu ces paroles sublimes par leur concision :

Tu n'as qu'un jour pour être juste
J'ai l'éternité devant moi.

2. L'exemple suivant fera saisir la différence qu'il y a entre le style sublime et le sublime proprement dit (*Esther*, act. III, sc. 9) :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre;
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux;
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,

Fouler aux pieds ses ennemis vaincus;
Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus.

Les cinq premiers vers offrent des idées grandes; elles appartiennent au style sublime sans être du sublime. Le dernier vers présente une idée sublime par elle-même, et cette idée est néanmoins rendue par les mots les plus simples; ce dernier vers est donc du sublime sans être du style sublime.

Quelque beau que soit ce vers de Racine, la simplicité du texte paraît préférable (Ps. XXXVI, v. 36) :

J'ai passé outre, et il n'était plus.

3. La précision du sublime n'exclut pas les gradations, les développements, qui font eux mêmes quelquefois le sublime. Lorsque les idées représentent le plus haut degré concevable d'étendue et d'élévation, et que l'expression les soutient, ce n'est plus un mot qui est sublime, c'est une suite de pensées.

Telles sont ces peintures de la puissance de Dieu, par Racine :

L'Éternel est son nom; le monde est son ouvrage
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales lois,
Et du haut de son trône interroge les rois;
Des plus fermes États la chute épouvantable,
Quand il veut, n'est qu'un jeu de sa main redoutable.....

Et quel besoin son bras a-t-il de nos secours?
Que peuvent contre lui tous les rois de la terre?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre :
Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer;
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble.
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble;
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

3°. *Sublime de sentiment.*

1. Quand le sublime de sentiment a-t-il lieu? — 2. Expliquez le *qu'il mourût* du vieil Horace. — 3. Citez quelques autres exemples.

1. Le *sublime de sentiment* a lieu quand le sentiment paraît être presque au-dessus de la nature humaine, et qu'il fait voir dans la faiblesse de l'humanité une constance en quelque sorte divine.

2. On cite comme sublime, et avec raison, le *qu'il mou-*

rût du vieil Horace; mais ces mots doivent surtout leur force à ce qui les précède. On vient annoncer au vieil Horace (acte III, sc. 6) que, de ses trois fils, deux sont morts et l'autre a pris la fuite; son premier mouvement est de ne pas croire que son fils ait eu cette lâcheté :

Non, non, cela n'est point; on vous trompe, Julie.
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie.
Je connais mieux son sang, il sait mieux son devoir.

On l'assure que, se voyant seul, il s'est échappé du combat; alors à la confiance trompée succède l'indignation :

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé!

Camille, présente à ce récit, donne des larmes à ses frères :

HORACE.

.... Tout beau; ne les pleurez pas tous;
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte;
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte....
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front;
Pleurez le déshonneur de toute notre race
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?

HORACE.

Qu'il mourût.

3. Lorsque la conjuration de Cinna est découverte, qu'il a tout avoué, et qu'on ne s'attend plus qu'à une vengeance éclatante, Auguste, dans cette scène admirable, dit au conspirateur :

Soyons amis, Cinna; c'est moi qui t'en convie.

C'est là ce qui fit verser des larmes au grand Condé.

La reine Henriette d'Angleterre, dans un vaisseau au milieu d'un orage furieux, rassurait ceux qui l'accompagnaient, en leur disant d'un air tranquille que *les reines ne se noyaient pas.*

César est assailli dans une frêle barque par une violente tempête; le pilote effrayé, et qui ne connaissait point son passager, veut rentrer au port. César lui dit :

Que crains-tu? tu portes César.

§ 4. — *De la Variété du style.*

1. En quoi consiste la variété du style? — 2. Quel est le moyen de répandre toujours de la variété dans le style, et qu'appelle-t-on convenance? — 3. Ne faut-il pas aussi diversifier la forme des phrases?

1. La *variété* du style consiste à fondre ensemble les différentes espèces de style, à les tempérer l'une par l'autre, pour éviter la monotonie. *Oh! les beaux vers!* disait Fontenelle, *oh! les beaux vers! mais je ne sais pourquoi je bâille en les lisant.* Ces vers manquaient de variété.

Voulez-vous du public mériter les amours?
Sans cesse en écrivant variez vos discours.
Un style trop égal et toujours uniforme
En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.
On lit peu ces auteurs, nés pour nous ennuyer,
Qui toujours sur un ton semblent psalmodier.
Heureux qui dans ses vers sait d'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère!
L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

(BOILEAU.)

2. Le moyen de répandre toujours de la variété dans le style et d'en bannir l'uniformité, c'est la *convenance*. On appelle *convenance* cette qualité par laquelle on assortit le style à la série des idées, des sentiments ou des images que comporte le sujet. C'est là le mérite des bons écrivains. A chaque tirade, à chaque phrase même, ils savent varier leurs couleurs. Tantôt lents et tantôt rapides, tantôt simples et tantôt élevés, ils emploient tour à tour les phrases coupées ou périodiques, le langage propre ou le langage figuré; et toujours l'expression, le tour, le ton, sont appropriés à la circonstance.

Quelques exemples éclairciront ce précepte:

Un bloc de marbre était si beau,
Qu'un statuaire en fit l'emplette.
Qu'en fera, dit-il, mon ciseau?
Sera-t-il dieu, table ou cuvette?
Il sera dieu; même je veux
Qu'il ait en sa main un tonnerre:
Tremblez, humains; faites des vœux,
Voici le maître de la terre.

On voit que le poëte passe sans effort et par une gradation habile du style simple au style sublime.

Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle Sa grotte

ne résonnait plus de son chant. Les nymphes qui la servaient n'osaient lui parler. Elle se promenait souvent seule sur les gazons fleuris dont un printemps éternel bordait son île ; mais ces beaux lieux, loin de modérer sa douleur, ne faisaient que lui rappeler le triste souvenir d'Ulysse qu'elle y avait vu tant de fois auprès d'elle. Souvent elle demeurait immobile sur le rivage de la mer qu'elle arrosait de ses larmes, et elle était sans cesse tournée vers le côté où Ulysse, fendant les ondes, avait disparu à ses yeux.

Au début, le style est simple et coupé ; puis il s'élève peu à peu, devient périodique et fleuri, et prend enfin un aspect lent et mélancolique.

3. Il faut aussi diversifier la forme des phrases par le changement fréquent du sujet : par là on évite ces éternels pronoms *je*, *tu*, *il*, etc.., qui embarrassent si souvent les phrases des jeunes gens, et rendent leur style si monotone ; par là aussi on rencontre sous sa plume une multitudes de tournures et d'expressions heureuses auxquelles on n'aurait pas songé. Un exemple va rendre ces observations sensibles.

Dans la fable des *Souhaits*, la Fontaine avait les idées suivantes à exprimer : Ils demandèrent l'abondance, et ils eurent aussitôt de grandes richesses ; mais ils furent exposés aux voleurs, ils prêtèrent aux grands seigneurs, ils payèrent au prince de grosses taxes, et ils se trouvèrent malheureux avec leur fortune. Alors ils prièrent Dieu de leur ôter ces biens, etc.

L'élève ne trouverait pas peu d'embarras à traiter convenablement ces idées, et à échapper à la monotonie. Voyez avec quelle variété le poëte les exprime :

Ceux-ci, pour premier vœu, demandent l'abondance ;
Et l'*abondance* à pleines mains
Verse en leurs coffres la finance,
En leurs greniers le blé, dans leurs caves les vins...
Les voleurs contre eux complotèrent ;
Les grands seigneurs leur empruntèrent ;
Le prince les taxa. Voilà les *pauvres gens*
Malheureux par trop de fortune.
Otez-nous de ces biens l'affluence importune,
Dirent-*ils l'un et l'autre ;* heureux *les indigents !*
La pauvreté vaut mieux qu'une telle richesse.
Retirez-vous, *trésors ;* fuyez ; et *toi, déesse*,
Mère du bon esprit, compagne du repos,
O médiocrité ! reviens vite. A ces mots
La médiocrité revient ; *on* lui fait place ;
Avec elle *ils* rentrent en grâce.

§ 5. — *Du Néologisme et des Alliances de mots.*

1. En quoi consiste le néologisme, et combien y en a-t-il de sortes? — 2. Quel est le moyen d'éviter le néologisme? — 3. En quoi consiste l'alliance de mots?

1. Le *néologsime* consiste à employer des mots nouveaux et inutiles, ou des tournures bizarres et étrangeres à la langue dont on se sert. Ex. :

Utiliser pour *rendre utile*, *activer* pour *donner de l'activité*, *démoraliser* pour *altérer les mœurs* ou *abattre le courage*, etc.; voilà le néologisme de mots, et voici celui qu'on pourrait appeler néologisme d'élocution : *órganiser* un tribunal, *signaler* une découverte, *s'élever à la hauteur* des principes, *être fort* de ses intentions, etc.

Le néologisme de phrases n'est pas moins commun de nos jours que le néologisme de mots, et même il forme le caractère distinctif de plusieurs écrivains de notre époque. On ne peut que difficilement se faire une idée des excès en ce genre auxquels se portent certains auteurs. Telle est cette peinture d'un bon écrivain par M. Victor Hugo :

Ses idées sont faites *de cette substance particulière* qui se prête, *souple et molle, à toutes les ciselures* de l'expression; qui s'insinue, *bouillante et liquide*, dans *tous les recoins du moule* où l'écrivain *la verse, et se fige* ensuite, *lave* d'abord, *granit* après.

Ainsi la substance des idées, c'est de la cire ou quelque autre graisse moins noble, et puis cette cire ou cette graisse, d'abord *lave*, devient ensuite du *granit!* Que d'idées charmantes et bien assorties! Et l'on admire un pareil style!

2. Le seul moyen d'éviter le néologisme et ses travers, c'est de n'admettre aucun tour qui ne soit fondé sur la raison, et consacré par l'exemple des bons auteurs; c'est de penser simplement et de rendre sa pensée sans effort. Le néologisme cache un vide d'idées, ou la négligence à chercher le mot propre, ou l'envie de paraître neuf, brillant, profond, ou enfin la fausseté du jugement.

(Il ne faut pas confondre avec le néologisme ce qu'on appelle des alliances de mots.)

3. L'*alliance de mots* consiste à combiner deux ou plusieurs expressions qui paraissent inconciliables, et dont la réunion forme cependant une pensee parfaitement juste.

Corneille, en unissant ces deux mots *aspirer* et *descen-*

dre, qui ne semblent pas faits l'un pour l'autre, nous montre l'inconstance de l'homme dégoûté des grandeurs qu'il a tant désirées (*Cinna,* acte II, sc. 1) :

Et monté sur le faîte, il *aspire* à *descendre.*

Ce mot *aspirer,* qui d'ordinaire s'emploie avec *élever,* devient une beauté neuve, quand on le joint à *descendre.*

Racine offre un grand nombre d'alliances heureuses de mots. Agamemnon dit dans *Iphigénie :*

Ces noms de roi des rois et de chef de la Grèce,
Chatouillaient de mon cœur l'*orgueilleuse faiblesse.*

Le père du *Glorieux*, de Destouches, dit à son fils qui se jette à ses pieds, en le priant de ne pas le découvrir :

J'entends, *la vanité* me déclare *à genoux*
Qu'un père malheureux est indigne de vous.

§ 6. — *Des Epithètes.*

1. Qu'appelle-t-on épithète en éloquence et en poésie? — 2. Quel doit être l'effet de toute épithète? — 3. Quelle est la meilleure manière d'employer les épithètes?

1. En éloquence et en poésie, on appelle *épithète* un adjectif, sans lequel l'idée principale serait suffisamment exprimée, mais qui en relève le mérite. Telle est la description du lit du trésorier de la Sainte-Chapelle, dans le *Lutrin :*

Dans le réduit *obscur* d'une alcôve *enfoncée,*
S'élève un lit de plume *à grands frais amassée;*
Quatre rideaux *pompeux,* par un double contour,
En dérobent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un *tranquille* silence,
Règne sur le duvet une *heureuse* indolence.
C'est là que le prélat, muni d'un déjeûner,
Dormant d'un *léger* somme attendait le dîner.
La jeunesse *en sa fleur* brille sur son visage;
Son menton sur son sein descend à double étage;
Et son corps *ramassé* dans sa *courte* grosseur
Fait gémir les coussins sous sa *molle* épaisseur.

Dans ce modèle de la versification française, on voit qu'aucune des épithètes n'était absolument nécessaire au sens, mais qu'il n'y en a pas une qui n'ajoute à l'image.

2. L'effet de toute épithète doit être d'ajouter à la peinture.

une nuance, une beauté nouvelle. Si la touche en est inutile ou maladroite, elle y fait tache au lieu de l'embellir.

Rousseau, dans ses odes, a fait de l'épithete l'un des plus riches ornements de son style, comme dans cette apostrophe à l'Avarice, apostrophe qui, du reste, serait plus juste si elle s'adressait à la Cupidité :

> Oui, c'est toi, monstre *détestable*,
> *Superbe* tyran des humains,
> Qui seul du bonheur *véritable*
> A l'homme as fermé les chemins.
> Pour apaiser sa soif *ardente*,
> La terre, *en trésors abondante*,
> Ferait germer l'or sous ses pas;
> Il brûle d'un feu sans remède,
> Moins *riche* de ce qu'il possède,
> Que *pauvre* de ce qu'il n'a pas.

Mais la rime lui a souvent fait employer des épithètes surabondantes :

> Comme un tigre *impitoyable*
> Le mal a brisé mes os;
> Et sa rage *insatiable*
> Ne me laisse aucun repos.
> Victime *faible* et *tremblante*,
> A cette image *sanglante*
> Je soupire nuit et jour;
> Et dans ma crainte *mortelle*,
> Je suis comme l'hirondelle
> Sous les griffes du vautour.

On sent bien que la *rage insatiable* du *tigre impitoyable* fait une redondance de style; que l'*image sanglante* n'est là que pour la rime; et que la crainte de l'hirondelle sous les griffes du vautour rend superflue l'epithète de *mortelle* que la rime exigeait.

3. La meilleure manière d'employer les épithètes, c'est de les enchâsser si artistement, qu'on ne les aperçoive presque pas. Tel est cet exemple de Racine :

> Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
> Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.
> Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
> Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
> Sur tous mes frères morts se frayant un passage,
> Et de sang tout couvert, échauffant le carnage;
> Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,

Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants.
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue.
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue.

§ 7. — *Du Pouvoir d'un mot mis à sa place.*

1. Quels sont les avantages et les inconvénients de l'ordre fixé pour les mots dans notre langue? — 2. Comment remédie-t-on à cet inconvénient? — 3. Que faut-il faire à l'égard des mots qui ont une force particulière?

1. Dans notre langue les mots suivent communément l'ordre des idées : le substantif passe avant l'adjectif, le sujet avant son verbe, et ainsi de suite. Cet ordre est avantageux pour la clarté ; mais, uniformément observé, il rendrait le style languissant.

2. On remédie à cet inconvénient par les inversions qui sont très-familières dans le style oratoire, et qui, produisant une légère suspension, donnent de la vivacité au discours. Dans l'Oraison funèbre du grand Condé, Bossuet, après avoir employé la comparaison de l'aigle, qu'on voit porter de tous côtés ses regards perçants, et tomber si sûrement sur sa proie, qu'elle ne peut éviter ses ongles non plus que ses yeux, fait ainsi l'application de la comparaison à son sujet :

Aussi vifs étaient les regards, aussi vive et impétueuse était l'attaque, aussi fortes et inévitables étaient les mains du prince de Condé.

Le tour de cette phrase est très-vif. Il languirait si les mots, au lieu de l'arrangement que l'auteur leur a donné, marchaient dans l'ordre grammatical :

Les regards du prince de Condé étaient aussi vifs, son attaque était aussi vive et impétueuse; et le reste.

3. Il y a quelquefois des mots qui ont une force particulière, et qui par cette raison ne doivent pas être confondus dans la phrase. Il faut les tirer de leur rang, et les placer, ou à la fin de la phrase, ou dans quelque autre poste remarquable, qui attire sur eux l'attention, et qui les mette dans le cas de frapper leur coup.

Dans les reproches que fait la Clytemnestre de Racine à Agamemnon :

Barbare, c'est donc là cet heureux sacrifice
Que vos soins préparaient avec tant d'artifice;

et plus bas :

Cette soif de régner que rien ne peut éteindre,
L'orgueil de voir vingt rois vous servir et vous craindre,
Tous les droits de l'empire en vos mains confiés,
Cruel, c'est à ces dieux que vous sacrifiez;

les mots *barbare* et *cruel* sont tellement en leur place, qu'il n'est pas possible de leur en donner une autre, sans leur faire perdre une grande partie de leur force.

§ 8. — *Des Transitions.*

1 Qu'entend-on par transitions, et quelle en est l'importance? — 2. Qu'appelle-t-on transitions vulgaires? — 3. Qu'appelle-t-on transition a expression ou a phrase intermédiaire? — 4. En quoi consiste les transitions delicates?

1. On entend par *transitions* les expressions, les tours ou les pensées dont on se sert pour passer d'un objet à un autre. Les transitions sont d'une grande importance. Sans elles, le discours est décousu, composé de pieces et de morceaux qui se rapprochent sans s'unir, qui se succedent sans se suivre, et qui ne forment jamais un tout.

2. On appelle transitions vulgaires celles ou, rappelant l'idée de ce qu'on vient de dire, on avertit sommairement de ce qu'on va dire :

Après avoir parlé du caractère de l'auteur, passons à celui de ses ouvrages.

Ces transitions, qui ne sont fondées que sur le mecanisme du style, et qui consistent uniquement dans une liaison apparente entre le dernier mot d'une phrase qui finit et le premier mot de la phrase qui commence, ne sont point, à proprement parler, des transitions naturelles, mais des rapprochements forcés.

3. On appelle transition à expression ou à phrase intermediaire, celle qui est destinée à remplir l'intervalle entre deux pensées ou deux parties d'une composition. Ainsi, lorsque Fléchier veut louer Turenne de son illustre origine, et le plaindre d'être ne protestant, il lie ces deux pensees si différentes, si inconciliables en apparence, par une phrase ingénieuse :

M. de Turenne sortait de cette maison qui a mêlé son sang à celui des rois et des empereurs, et qui a donné des reines à la

France. *Mais que dis-je ? il ne faut pas l'en louer ici, il faut l'en plaindre :* quelque glorieuse que fût la source dont il sortait, l'hérésie des derniers temps l'avait infectée.

Mais ces transitions sont rarement bonnes ; trop souvent elles ressemblent au fil grossier qui blesse les regards, lorsqu'on le distingue sur une étoffe fine et légère.

4. Les transitions délicates consistent dans un mot, une réflexion, une figure, jetés d'avance et comme sans dessein, mais qui préparent l'esprit, et le transportent à son insu vers un objet différent. Elles sont si délicates qu'il est presque impossible de les apercevoir, et c'est cette délicatesse qui en fait le mérite.

CHAPITRE II.

STYLE FIGURÉ.

Notions préliminaires.

1. Combien les mots peuvent-ils avoir de sens dans le discours ? — 2. Qu'est-ce que les figures ? — 3. La connaissance des figures est-elle utile, et qu'y a-t-il à dire sur leurs noms ? — 4. Combien distingue-t-on de sortes générales de figures ?

Les mots ont dans le discours un sens *propre* et un sens *figuré*. Ils sont employés dans le sens *propre*, lorsque, ne perdant point leur signification primitive, ils signifient la chose pour laquelle ils ont été créés ; et dans le sens *figuré*, quand on les fait passer de leur signification naturelle à quelque autre signification étrangère. Le mot *chaleur* exprime une propriété du feu ; le mot *rayon*, un trait de lumière. Ainsi quand on dit la *chaleur de la flamme*, les *rayons du soleil*, ces mots sont pris dans le sens propre ; mais si l'on dit la *chaleur du combat*, un *rayon d'espérance*, ils sont pris dans le sens figuré.

Outre le sens *propre* et le sens *figuré*, les mots sont susceptibles d'un sens par *extension*, de sorte qu'on peut doubler, tripler même les mots d'une langue sans en multiplier le nombre. En voici un exemple :

Éclat de la lumière. — Ici le sens est *propre.* Le mot *éclat* est pris dans sa véritable acception.

Éclat de la vertu. — Ici le sens est *figuré.* On transporte à un objet intellectuel la propriété physique de la lumière.

Éclat du son. — Ici le sens est *étendu* de la lumière au bruit.

2. Les *figures* sont des manières de parler qui ajoutent au style de la force, de la grâce ou de la noblesse, soit en transportant la signification d'un mot sur un autre, soit en donnant à la construction des phrases certaines formes suggérées par l'imagination, le sentiment ou l'artifice oratoire.

Si l'on disait : *Tel est fait pour le second rang, qui n'est pas capable d'occuper le premier,* on parlerait sans figure, parce que tous les mots y sont employés dans le sens propre; mais si l'on rend ainsi cette pensée :

Tel *brille* au second rang, qui *s'éclipse* au premier,

(*Henriade.*)

on emploie une figure, et la signification des mots *brille, s'éclipse,* transportée des astres à l'homme incapable de tenir le premier rang, donne à l'idée, par cette image, plus d'élégance et de vivacité.

Tel est encore cet exemple : *Si le ciel, la mer et la terre pouvaient parler, ils révèleraient la gloire de Dieu :*

Oui, c'est un Dieu caché que le Dieu qu'il faut croire;
Mais tout caché qu'il est, pour révéler sa gloire,
Quels témoins éclatants devant moi rassemblés!
Répondez, cieux et mers ; et vous, terre, parlez!

(Racine le fils.)

3. La connaissance des figures est utile, nécessaire même à ceux qui veulent apprendre à bien écrire. C'est ainsi qu'ils pourront bien démêler le vrai sens des paroles, entendre parfaitement les rapports du style avec les pensées, et mettre toujours dans leur langage cette justesse, cette précision sans laquelle il est impossible d'exceller dans aucun genre.

Quant aux noms des figures, il est vrai qu'ils presentent souvent quelque chose d'étrange et de rude, comme la *synecdoque,* la *metonymie*, la *catachrèse*, etc.; mais ces mots, malgré leur air redoutable, n'en expriment pas moins heureusement des idées didactiques, et vouloir que les jeunes élèves y demeurent étrangers, c'est vouloir les mettre au nombre de ces gens qu'on voit, dit Boileau,

Pièce à pièce épluchant vos sons et vos paroles,
Interdire chez vous l'entrée aux *hyperboles;*
Traiter tout noble mot de terme hasardeux,
Et dans tous vos discours, comme monstres hideux,
Huer la *métaphore* et la *métonymie*,
Grands mots que Pradon croit des termes de chimie.

4. On distingue deux sortes générales de figures : les *figures de mots* et les *figures de pensées.*

PREMIÈRE SECTION.

FIGURES DE MOTS.

1. Combien y a-t-il d'espèces de figures de mots ? — 2. Quelle différence y a-t-il entre la figure de mot et la figure de pensée?

1. Il y a deux espèces de figures de mots : 1° celles qui laissent aux mots leur véritable signification : on leur conserve le nom général de *figures;* 2° celles qui changent la signification des mots : on les nomme *tropes*, d'un verbe grec qui signifie *changer*. C'est ainsi qu'on dit cent *voiles* pour cent *vaisseaux*, et qu'on appelle *lion* un *homme courageux*. (Nous commencerons par les tropes.)

2. Il a une grande différence entre la figure de mot et la figure de pensée. La figure de mot dépend du mot lui-même; si le mot change, la figure périt. La figure de pensée subsiste malgré le changement des mots, pourvu que le sens ne change pas.

§ 1er. — *Des Tropes.*

1. Qu'est-ce que les tropes? — 2. Quels sont les principaux tropes?

1. Les *tropes* sont des figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas la sienne. C'est un trope célèbre que cette parole de Louis XIV à son petit-fils Philippe V, appelé au trône d'Espagne : *Mon fils, il n'y a plus de Pyrénées*, pour dire que l'Espagne devenait un appendice de la France, et que les mêmes intérêts uniraient dorénavant les deux pays

2. Les rhéteurs comptent un grand nombre de tropes dont les principaux sont : la *métaphore*, l'*allégorie*, la *catachrèse*, la *métonymie*, la *synecdoque* et l'*antonomase.*

Art. Ier. — *Métaphore.*

1. Qu'est-ce que la métaphore? — 2. Quels sont les avantages de la métaphore pour les choses intellectuelles et abstraites? — 3. Comment la métaphore peint-elle les choses sensibles? — 4. La métaphore ne personnifie-t-elle pas les passions? — 5. La métaphore ne prête-t-elle pas de l'action et du sentiment aux choses inanimées? — 6. Qu'appelle-t-on métaphores hardies, et quel doit être l'emploi des correctifs? — 7. De combien de manières les métaphores peuvent-elles pécher? — 8. Quel est l'inconvénient des métaphores brusques?

1. La *métaphore* est un trope par lequel on transporte un mot de sa signification propre à quelque autre signification, en vertu d'une comparaison qui se fait dans l'esprit. Toute métaphore renferme donc une comparaison; mais elle en rend l'expression plus courte, plus vive, plus pittoresque, et frappe davantage l'imagination sans nuire à la rapidité du style. Exemple :

Quand Homère dit qu'*Achille s'élance comme un lion,* c'est une comparaison; mais quand il dit du même guerrier, *ce lion s'élance,* c'est une métaphore.

Au lieu de dire que Dieu soutiendra une personne faible et malheureuse, Voltaire dit dans *Zaïre :*

Le Dieu qui rend la force aux plus faibles courages,
Soutiendra *ce roseau plié par les orages.*

Cette idée *je meurs avant le temps,* s'embellit d'une riche métaphore dans ce vers de M. de Lamartine :

La *coupe* de mes jours *s'est brisée* encor *pleine.*

Au lieu de dire *empêcher la destruction de la race de David,* Racine dit :

Et de *David éteint rallumer le flambeau.*

2. La métaphore offre d'innombrables avantages pour les choses intellectuelles et abstraites. C'est en effet le plus fréquent, le plus agréable et le plus riche de tous les tropes; le langage lui doit ses plus grandes beautés. Elle renferme d'inépuisables richesses; avec elle il n'est rien qu'on ne puisse exprimer. En effet, c'est le propre de la métaphore de frapper par des images, comme la peinture. Elle met la vérité sous les yeux, en donnant du corps, de la couleur, des qualités sensibles aux choses mêmes les plus intellectuelles et les plus abstraites, que sans elle on ne pourrait ni exprimer ni faire entendre. C'est ainsi qu'on dit :

La *pénétration* de l'esprit, la *rapidité* de la pensée, la *chaleur* du sentiment, la *dureté* de l'âme, l'*aveuglement* du cœur, le *torrent* des passions.

Le *feu* de la jeunesse, le *printemps* de la vie, la *fleur* de l'âge; les *glaces* de la vieillesse, l'*hiver* de la vie, le *poids* des années.

Être *bouillant* de colère, *enivré* de gloire, *glacé* d'effroi, *bercé* d'espoir, *ballotté* de crainte, etc.

Ces métaphores, et mille autres pareilles, plaisent à l'esprit et charment l'imagination, par le rapprochement de deux idées dont l'une embellit toujours l'autre.

3. La métaphore peint les objets sensibles sous des traits plus énergiques, plus nobles ou plus gracieux. Dire d'un homme *endormi*, qu'il est *enseveli dans le sommeil*, c'est, au lieu d'une idée toute nue, nous présenter une vive et grande image; c'est nous montrer l'homme enveloppé du sommeil comme d'un cercueil.

4. (D'autres fois) la métaphore personnifie les passions. Au lieu de dire simplement que le chagrin suit l'homme partout, Boileau dit :

Le chagrin *monte en croupe* et *galope* avec lui.

5. Souvent la métaphore prête du sentiment, de l'action aux choses inanimées. Cette hardiesse convient à la passion. Voilà ce que n'ont point observé ceux qui ont critiqué ce vers du récit de Théramène:

Le flot qui l'apporta recule *épouvanté*.
(RACINE, *Phèdre*.)

La douleur, disent-ils, ne cherche pas les ornements. Ce n'est pas non plus un ornement que cherche Théramène: il parle le langage de la douleur, qui lui fait croire que toute la nature a horreur comme lui du monstre vomi par les flots.

6. On appelle *métaphores hardies* celles qui sont tirées d'objets trop peu semblables à ceux qu'on veut exprimer, comme si l'on appelait le tonnerre la *trompette du ciel*. On ne peut faire passer de pareilles métaphores qu'à l'aide d'un *pour ainsi dire* ou de quelque autre tournure :

.... Les soins ne purent faire
Qu'elle échappât au temps, cet insigne larron;
Les ruines d'une maison
Se peuvent réparer. Que n'est cet avantage
Pour les *ruines du visage!*
(LA FONTAINE.)

Les *ruines du visage* forment une figure extrêmement hardie; mais elle est préparée par ces mots : les *ruines d'une maison*, etc.

Les correctifs *pour ainsi dire*, *si l'on peut parler ainsi*, etc., qui feraient languir la poésie, ne sont bons que pour la prose. Encore doit-on en être fort sobre.

7. Les métaphores peuvent pécher de trois manières :

1° Quand elles sont forcées, prises de trop loin, et que le rapport n'est point assez naturel, ni la comparaison assez sensible.

C'est ainsi qu'un poëte appelle les gazons *les cheveux de Cérès.*

2° Quand elles sont tirées d'objets bas ou dégoûtants. C'est ainsi que Tertullien dit en parlant du déluge universel :

Le déluge fut la *lessive* générale de la nature ;

et Benserade :

Dieu *lava* bien la *tête* à son image.

3° Quand les termes métaphoriques, dont l'un est dit de l'autre, excitent des idées qui ne peuvent être liées. Telle est cette métaphore de Malherbe :

Prends *ta foudre*, Louis, et va *comme un lion*
Porter le dernier coup à la *dernière tête*
De la rébellion.

Louis se trouve successivement comparé à Jupiter maître de la foudre, à un lion, et à Hercule terrassant l'hydre de Lerne.

Rousseau a commis la même faute dans la strophe suivante :

L'hiver, qui si longtemps a fait blanchir nos plaines,
N'enchaîne plus le cours des paisibles ruisseaux ;
Et les jeunes zéphyrs, de leurs chaudes haleines,
Ont *fondu l'écorce* des eaux.

Fondre se dit de la glace ou du métal ; on ne peut donc pas dire, même au figuré, *fondre l'écorce*. D'ailleurs l'*écorce des eaux* pour la *glace* est une métaphore peu naturelle.

8. Les métaphores trop brusques sont obscures ou de

mauvais effet. Il faut donc les préparer d'avance ou les conduire avec habileté.

Madame de Sévigné écrit à sa fille : *Je passe bien plus d'heures à Grignan qu'aux Rochers.* Cette figure est en soi peu intelligible ; mais l'auteur a soin de la faire précéder d'une phrase qui la prépare et l'éclaircit : *Je suis sans cesse occupée de vous, ma chère enfant, et je passe bien plus d'heures à Grignan qu'aux Rochers.*

Voici une belle strophe de Rousseau qui pèche cependant contre cette règle :

> Où sont ces fils de la terre
> Dont les fières légions
> Devaient allumer la guerre
> Au sein de nos régions ?
> La nuit les vit *assemblées*,
> Le jour les voit *écoulées*,
> Comme de faibles ruisseaux,
> Qui gonflés par quelque orage,
> Viennent inonder la plage
> Qui doit engloutir les eaux.

La figure des cinq derniers vers est parfaitement belle et soutenue ; mais rien dans ceux qui la précèdent ne la prépare. La couleur est trop tranchée.

Art. II. — *Allégorie.*

1. Qu'est-ce que l'allégorie? — 2. En quoi consiste l'allégorie? — 3. Comment l'allégorie s'appelle-t-elle lorsqu'elle se prolonge pendant toute la durée d'un morceau? — 4. A quoi sert la composition allégorique? — 5. Qu'exige la composition allégorique?

1. L'*allégorie* n'est qu'une métaphore continuée dans une suite plus ou moins longue de traits figurés ; mais cette suite de traits doit commencer avec la phrase pour ne finir qu'avec elle. C'est là ce qui distingue ces deux figures l'une de l'autre. Bossuet veut parler d'une jeune princesse qui prévenue des grâces du Ciel, ne fut pas longtemps sans pratiquer des actions de vertu. Il dit, au moyen d'une allégorie :

> Cette jeune *plante*, ainsi *arrosée des eaux* du ciel, ne fut pas longtemps sans *porter des fruits*.

2. L'allégorie (comme le montre cet exemple) consiste à dire une chose pour en faire entendre une autre. Aussi doit

elle être juste et claire, afin de rendre sensibles et présentes les choses qui le seraient moins sans elle. Elle plaît d'autant plus qu'elle offre plus vivement à l'esprit deux idées différentes : celle de l'objet qu'on veut peindre, et celle de l'objet dont elle se sert pour représenter le premier.

La *Henriade* nous offre une allégorie soutenue pendant dix vers, sans la moindre apparence d'effort ni le moindre défaut de justesse. Il fallait peindre Henri III à l'instant où la Ligue commence à éclater contre lui, faisant un effort passager pour sortir de son indolence, mais démêlant mal ses intérêts, apercevant à peine le danger, et bientôt oubliant tout pour se replonger dans le sein des plaisirs et de la mollesse. Voilà le propre, voici le figuré :

> Henri se réveilla du sein de son ivresse;
> Ce bruit, cet appareil, ce danger qui le presse,
> Ouvrirent un moment ses yeux appesantis;
> Mais du jour importun ses regards éblouis,
> Ne distinguèrent point, au fort de la tempête,
> Les foudres menaçants qui grondaient sur sa tête;
> Et bientôt fatigué d'un moment de réveil,
> Las, et se rejetant dans les bras du sommeil,
> Entre ses favoris et parmi les délices,
> Tranquille, il s'endormit au bord des précipices.

Ce tableau est achevé; comme toutes les couleurs en sont graduées! comme toutes les nuances en sont bien marquées! Cette césure, *las, et se rejetant*, qui coupe le vers à la première syllabe, c'est la faiblesse accablée qui retombe, et dans le dernier vers, cette césure à la troisième syllabe, *tranquille, il s'endormit*, c'est l'indolence qui s'endort.

3. Si l'allégorie se prolonge pendant toute la durée d'un morceau, ce n'est plus alors une figure, mais une *composition allégorique*. A ce genre appartiennent les fables, les paraboles, les emblèmes, les hiéroglyphes.

4. La composition allégorique sert quelquefois à présenter avec ménagement une demande ou une vérité qui pourrait déplaire sans cet artifice. Telle est la pièce où madame Deshoulières recommande à Louis XIV ses enfants sous l'image allégorique de *chères brebis*.

Le plus souvent, l'allégorie personnifie des êtres moraux. Châteaubriand peint ainsi l'Espérance (*Martyrs*, III) :

Il est dans le ciel une puissance divine, compagne assidue de la Religion et de la Vertu. Elle nous aide à supporter la vie, s'embarque avec nous pour nous montrer le port dans les tempêtes, également douce et secourable aux voyageurs célèbres et aux passagers inconnus. Quoique ses yeux soient couverts d'un bandeau, ses regards pénètrent l'avenir. Quelquefois elle tient des fleurs naissantes dans sa main, quelquefois une coupe pleine d'une liqueur enchanteresse. Rien n'approche du charme de sa voix, de la douceur de son sourire; plus on avance vers le tombeau, plus elle se montre pure et brillante aux mortels consolés. La Foi et la Charité lui disent *ma sœur,* et elle se nomme l'*Espérance.*

5. La composition allégorique demande beaucoup de précision et de netteté dans les idées comme dans l'expression; sans quoi elle deviendrait une énigme indéchiffrable; car, comme le dit Lemierre, en donnant à la fois l'exemple et le précepte :

L'Allégorie habite un palais diaphane.

Art. III. — *Catachrèse.*

1. Qu'est-ce que la catachrèse? — 2. Donnez des exemples de catachrèse par imitation. — 3. Par extension. — 4. Par abus.

1. La *catachrèse*, mot qui signifie *abus, extension, imitation*, est une espèce de métaphore à laquelle on a recours par nécessité, quand on ne trouve point dans la langue de mot propre pour exprimer ce qu'on veut dire.

2. On dit par imitation d'une *feuille*, de la *glace*, etc. :

Une *feuille* de papier, une *feuille* d'or, d'argent, etc.; une *feuille* de carton, les *feuilles* d'un paravent, etc.

La *glace* d'un miroir, les *glaces* d'un carrosse.

3. On dit par extension :

Éclat du son, *voir* de l'odorat, comme Buffon le dit du chien.

4. On dit par abus :

Ferrer d'argent un cheval, une cassette, etc.;

Et qu'une main savante, avec tant d'artifice,
Bâtit de ses *cheveux* l'élégant *édifice.*

(Boileau.)

Art. IV. — *Métonymie*.

1. Qu'est-ce que la métonymie? — 2. Donnez des exemples où la métonymie emploie la cause pour l'effet. — 3. L'effet pour la cause. — 4. Le signe pour la chose signifiée. — 5. Le contenant pour le contenu. — 6. Le lieu où se fait une chose pour la chose elle-même.

1. La *métonymie*, mot qui signifie *changement de nom*, n'est en effet qu'une transposition de mots. Elle a lieu toutes les fois qu'on met le nom d'une chose pour celui d'une autre.

2. La métonymie emploie la cause pour l'effet.

Ainsi les noms des dieux païens se prennent pour la chose à laquelle ils président, ou dont ils sont regardés comme les inventeurs :

Mars, pour la *guerre*, *les combats*;
Les *Muses*, pour les *beaux-arts*;
Neptune, pour la *mer*;
Cérès, pour le *blé*.

Fléchier a dit très-élégamment en parlant de Judas Machabée :

Cet homme qui réjouissait *Jacob* par ses vertus et par ses exploits;

et Racine :

Ne dis plus, ô *Jacob*, que ton Seigneur sommeille;

où Jacob est mis pour le peuple juif dont il est le père.

3. La métonymie emploie l'effet pour la cause :

Déjà l'Othrys est nu ; *Pélion n'a plus d'ombre.*

(Saint-Ange.)

L'ombre, qui est l'effet des arbres, est prise ici pour les arbres mêmes.

C'est ainsi qu'on dit d'un combattant :

La *mort* est dans ses mains.

Lancer la *mort*, c'est-à-dire ce qui la donne.

4. La métonymie emploie le signe pour la chose signifiée.

L'*épée* pour l'état militaire, la *robe* pour la magistrature :

A la fin, j'ai quitté la *robe* pour l'*épée*.

(Corneille.)

On dit aussi : l'*olivier* pour la *paix*, le *laurier* pour la *victoire*, la *palme* pour le *martyre*, le *sceptre* pour la *royauté*, etc. :

Dans ma vieillesse languissante,
Le *sceptre* que je tiens pèse à ma main tremblante.

(QUINAULT.)

Chez les Romains, les *faisceaux* se prenaient pour l'*autorité consulaire*; les *aigles romaines*, pour les *armées*, etc.

5. La métonymie emploie le contenant pour le contenu. l'Écriture dit :

La *terre* se tut devant Alexandre ;

c'est-à-dire les *habitants de la terre* se soumirent à son empire.

En parlant de la mort de Judas Machabée, Fléchier s'exprime ainsi :

A ces cris, *Jérusalem* redoubla ses pleurs.

6. La métonymie emploie le lieu où une chose se fait pour la chose elle-même :

Pradon a mis au jour un livre contre vous,
Et chez le chapelier du coin de notre place,
Autour d'un *caudebec* j'en ai lu la préface.

(BOILEAU.)

Un *caudebec* est pour un chapeau fabriqué à Caudebec.

ART. V. — *Synecdoque.*

1. Qu'est-ce que la synecdoque? — 2. Citez un exemple où la synecdoque emploie le genre pour l'espèce ou l'espèce pour le genre. — 3. La partie pour le tout ou le tout pour la partie. — 4. Le singulier pour le pluriel et le pluriel pour le singulier. — 5. La matière dont une chose est faite pour la chose même.

1. La *synecdoque*, mot qui veut dire *compréhension*, est une figure qui met le plus pour le moins ou le moins pour le plus ; elle étend ou restreint la signification des mots, et de là naissent mille beautés, mille nuances délicates dans le style.

2. La synecdoque emploie le genre pour l'espèce ou l'espèce pour le genre :

Seigneur, dans ta gloire adorable
Quel *mortel* est digne d'entrer?

c'est-à-dire quel *homme*. Le terme *mortel* comprend tous les animaux sujets à la mort, c'est-à-dire le genre; *homme*, c'est l'espèce.

3. La synecdoque emploie la partie pour le tout, ou le tout pour la partie :

J'ignore le destin d'une *tête* si chère.

(RACINE.)

Tête est mis pour *homme*. On prend de même le nom d'un fleuve pour celui du peuple dont il arrose le pays. Boileau dit :

Chaque climat produit des favoris de Mars :
La *Seine* a des Bourbons, le *Tibre* a des Césars.

4. La synecdoque emploie le singulier pour le pluriel, et réciproquement :

Le Français, né malin, forma le Vaudeville.

(BOILEAU.)

Le Français est mis pour *les Français*.

5. La synecdoque emploie la matière dont une chose est faite pour la chose même; comme *airain* pour *canon*, *fer* pour *épée*, *soc de charrue*, etc. Exemple :

Et par cent bouches horribles
L'*airain*, sur ces monts terribles,
Vomit le fer et la mort.

(BOILEAU, *Prise de Namur*.)

ART. VI. — *Antonomase.*

En quoi consiste l'antonomase?

L'*antonomase* consiste à mettre un nom commun pour un nom propre, ou un nom propre pour un nom commun.

Les Grecs disaient : l'*orateur* pour *Démosthènes*; le *poëte* pour *Homère*. Par les mêmes noms, les Latins désignaient *Cicéron* et *Virgile*, et nous disons encore l'*orateur romain*, l'*orateur grec*, pour dire *Cicéron* et *Démosthènes*.

Le destructeur de Carthage, pour le second Scipion l'Africain;
Le cygne de Mantoue, pour Virgile;
Le philosophe de Genève, pour J. J. Rousseau:
Le patriarche de Ferney, pour Voltaire.

De même on dit :

Un *Tibère*, pour un prince cruel et fourbe;
Un *Sardanapale*, pour un prince voluptueux;

Un *Néron*,	pour un prince cruel et lâche;
Un *Mécène*,	pour un protecteur des lettres;
Un *Zoïle*,	pour un critique envieux;
Un *Aristarque*,	pour un critique sévère, mais éclairé.

Voltaire a dit plaisamment :

Bellone va réduire en cendres
Les courtines de Philipsbourg,
Par cinquante mille *Alexandres*,
Payés à quatre sous par jour.

§ 2. — *De l'Usage des tropes.*

1. Les tropes sont-ils indispensables au discours? — 2. Quelle est la règle générale à suivre dans l'emploi des tropes? — 3. L'emploi des tropes est-il entièrement abandonné au caprice? — 4. Qu'est-ce que l'usage, et quel en est le principe fondamental?

1. Quoique les tropes contribuent à l'ornement du discours, il faut se garder de croire qu'ils soient indispensables au discours, et que la beauté du style en dépende tout à fait ou même principalement. La figure n'est que le vêtement; la pensée ou le sentiment est le corps et la substance. Il n'y a point de trope qui puisse rendre intéressante une composition vide et sans âme; tandis qu'un sentiment, une pensée sublime ou pathétique se soutient parfaitement de soi-même, sans le secours d'une décoration étrangère. Aussi, plusieurs passages, des plus touchants et des plus admirés dans les bons auteurs, sont écrits dans le langage le plus simple. Sans le secours d'aucune figure, Racine fait sur le cœur, dans les deux vers suivants, une impression profonde. Andromaque, craignant de voir son fils Astyanax livré aux Grecs par Pyrrhus, s'écrie :

Hélas! il mourra donc; il n'a pour sa défense
Que les pleurs de sa mère et que son innocence.

2. La règle générale à suivre dans l'emploi des tropes, est qu'on ne saurait trop multiplier les tropes et les expressions figurées, pourvu qu'ils aient pour base des pensées solides et des sentiments naturels, qu'ils soient placés à propos, qu'ils naissent du sujet sans apprêt et sans recherche. Mais si l'on paraît faire des efforts pour amener ces figures, si elles sont forcées ou bizarres, alors on tombe dans un défaut grave; le style est obscur, tendu, plein d'affectation. On peut donc établir en principe que l'expres-

sion simple est préférable à l'expression figurée, toutes les fois que celle-ci n'a pas plus de vivacité ni de précision.

3. (Il est évident que) l'emploi des tropes ne peut être entièrement abandonné au caprice. Les uns, comme la métaphore et l'allégorie, sont soumis à des règles certaines; les autres veulent que l'usage les autorise.

4. L'usage est la manière reçue de parler ou d'écrire une langue. C'est un principe, qu'on doit rejeter toute expression ou façon de parler qui n'y est pas conforme : autrement le style deviendrait bientôt ridicule ou inintelligible. Supposons qu'il soit libre à un écrivain de changer à son gré le sens des mots par métonymie, par synecdoque, etc.; il pourra donc dire une flotte de cent *poupes* ou de cent *mâts* au lieu de cent *voiles*, une ville de mille *cuisines* au lieu de mille *feux;* qu'on moissonne les *chênes* comme les *lauriers* de la victoire; qu'on cueille le *lierre* de la poésie comme la *palme* de l'éloquence, etc. On voit sur-le-champ le ridicule de ces expressions; elles prouvent qu'il faut être sévère dans l'usage des tropes, et n'en admettre aucun qui ne soit autorisé ou évidemment permis.

§ 3. — *Des Figures de mots proprement dites.*

Combien y a-t-il de sortes de figures de mots proprement dites?

Il y a deux sortes de figures de mots proprement dites : 1° les figures plus grammaticales qu'oratoires, telles que l'*ellipse*, le *pléonasme*, la *syllepse* et l'*inversion;* 2° les figures qui, purement oratoires, ne dérangent en rien les règles de la grammaire, telles que la *répétition*, la *disjonction* et l'*apposition*.

PREMIÈRE SORTE DE FIGURES DE MOTS PROPREMENT DITES.

ART. Ier. — *Ellipse* et *Pléonasme*.

1. Qu'est-ce que l'ellipse? — 2. En combien de circonstances s'emploie l'ellipse? — 3. Combien y a-t-il de défauts à éviter dans l'emploi de l'ellipse? — 4. Qu'est-ce que le pléonasme?

1. L'*ellipse* est une figure par laquelle on retranche des mots que la grammaire regarderait comme nécessaires. Aucune figure n'est plus fréquemment employée par les bons écrivains et surtout par les poëtes, parce qu'aucune ne

donne plus de précision aux phrases, plus de rapidité au style.

2. L'ellipse s'emploie en trois circonstances : 1° pour presser la marche de la phrase et lui donner plus d'harmonie ; 2° pour relever certaines formes qui manqueraient de noblesse ; 3° pour rendre plus énergique la pensée ou le sentiment.

1° Dans la fable des Membres et de l'Estomac, la Fontaine dit :

> Ainsi dit, ainsi fait : les mains *cessent* de prendre,
> Les bras d'agir, les jambes de marcher.

2° Le même poëte dit de sa laitière Perrette :

> Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
> *Cotillon simple* et *souliers plats.*

L'ellipse ennoblit ici l'expression. Mettez *un* cotillon simple et *des* souliers plats, vous serez trivial.

3° Un poëte a dit :

> Le crime fait la honte, et *non pas l'échafaud.*

L'ellipse rend cette pensée plus énergique et plus harmonieuse.

3. Il y a trois défauts à éviter dans l'emploi de l'ellipse.

1° La sous-entente au pluriel d'un verbe qui n'a été exprimé qu'au singulier, et réciproquement. C'est une licence qu'il faut bannir de la prose, mais accorder peut-être aux poëtes :

> Le peuple *jouit* des refus du prince, et les courtisans, de ses grâces.
> (MONTESQUIEU.)

> ... Les rois dans le ciel *ont* un juge sévère,
> L'innocence, un vengeur, et l'orphelin, un père.
> (RACINE.)

2° La différence du passif à l'actif, comme dans ce vers :

> Qui ne sait point *aimer* n'est point digne de *l'être.*

Il faut dire : n'est point digne *d'être aimé.*

3° Le changement du temps dans les verbes :

> J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,
> Chrétienne dans Paris, *musulmane en ces lieux.*

On semble dire : *j'eusse été musulmane en ces lieux;* mais on veut dire : *je suis musulmane.* Il y a obscurité, et par conséquent l'ellipse est vicieuse.

4. Le *pléonasme*, opposé de l'ellipse, est une figure qui ajoute, pour exprimer la passion, ce que la grammaire rejette comme superflu.

Dans l'imprécation de Camille contre Rome :

Que le courroux du ciel allumé par mes vœux
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je *de mes yeux* y *voir* tomber la foudre!

De mes yeux est de trop; mais la circonstance donne à ces mots beaucoup d'énergie; rien ne peint mieux la passion.

Art. II. — *Syllepse* et *Hyperbate*.

1. Qu'est-ce que la syllepse ? — 2. Qu'est-ce que l'hyperbate? — 3. Quel est le but principal qu'on doit se proposer dans l'emploi de l'hyperbate?

1. La *syllepse* est une figure qui fait accorder le mot avec l'idée, plutôt qu'avec le mot auquel il se rapporte. Joad dit au jeune roi Joas :

Entre le *pauvre* et vous, vous prendrez Dieu pour juge,
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme *eux* vous fûtes pauvre et comme *eux* orphelin.

(Racine, *Athalie*, iv, 3.)

Comme eux s'accorde non avec le mot *pauvre* qui précède, mais avec l'idée des *pauvres*, en faveur desquels le grand prêtre veut intéresser Joas.

2. L'*hyperbatè* est une figure qui transpose l'ordre de la syntaxe ordinaire. Peu propre à la prose française, elle est admise en poésie. Ainsi, s'il est ridicule de dire avec un prosateur moderne :

Enchanteur est le retour de la belle saison;

on dira très-bien avec un poëte :

De la belle saison le retour a des charmes.

3. Le but principal qu'on doit se proposer dans l'emploi de l'hyperbate, c'est de mettre en lumière les idées les plus saillantes. Fléchier dit :

Déjà prenait l'essor pour se sauver vers les montagnes, cet aigle dont le vol hardi avait d'abord effrayé nos provinces.

L'ordre naturel était :

Cet aigle, dont le vol hardi avait d'abord effrayé nos provinces, prenait déjà l'essor pour se sauver vers les montagnes.

Mais en adoptant cet ordre, l'écrivain n'eût que raconté un fait, et il voulait le peindre. Il a donc cherché à frapper l'imagination. *Prenait l'essor* est l'action principale, il faut la peindre sur le devant du tableau. *Déjà* est une circonstance nécessaire qui viendrait trop tard si elle ne commençait pas la phrase. Mettez *il prenait déjà l'essor*, et la marche sera moins rapide. *Pour se sauver vers les montagnes* est un rapport accidentel et subordonné; il doit être placé sur un arrière-plan. Mettez-le sur le devant, et l'effet sera manqué. Enfin, *dont le vol hardi avait d'abord effrayé nos provinces* est une action encore plus éloignée; aussi l'orateur la rejette-t-il à la fin.

DEUXIÈME SORTE DE FIGURES DE MOTS PROPREMENT DITES.

Répétition, *Disjonction* et *Apposition*.

1. En quoi consiste la répétition? — 2. Qu'est-ce que supprime la disjonction? — 3. La disjonction ne supprime-t-elle pas les transitions dans le dialogue? — 4. En quoi consiste l'apposition?

1. La *répétition* consiste à répéter plusieurs fois le même mot ou les mêmes mots pour insister sur quelque pensée, pour exprimer avec plus de force une passion vive, un sentiment profond, etc.

Mentor, retrouvant Télémaque dans l'île de Chypre, lui dit d'un son de voix terrible :

Fuyez, *fuyez*, hâtez-vous de *fuir*;

répétition très-propre à faire sentir au jeune prince le danger du pays qu'il habite. Racine, dans *Esther*, fait ainsi parler une jeune Israélite (act. I, sc. v) :

Quel carnage de toutes parts!
On égorge à la fois les enfants, les vieillards,
Et la sœur *et* le frère,
Et la fille *et* la mère,
Le fils dans les bras de son père!

La répétition de la particule *et* semble multiplier les meurtres et peint la fureur du soldat.

2. La *disjonction* est une figure qui supprime les particules copulatives, de manière que les membres semblables ne soient plus liés que par leur rapprochement. Cette manière de parler rend le discours plus rapide.

Tel est ce beau passage de la *Henriade* (ch. VI) :

Français, Anglais, Lorrains, que la fureur rassemble,
Avançaient, combattaient, frappaient, mouraient ensemble!

3. La disjonction supprime aussi les transitions nécessaires entre les parties d'un dialogue pour en rendre l'exposition plus intéressante et plus animée. La Fontaine en offre des exemples inimitables, tels que *la Grenouille et le Bœuf*, *le Loup et le Chien*, etc.

4. L'*apposition* consiste à se servir des substantifs comme épithètes. Elle renferme ordinairement une réflexion que l'auteur tire de son sujet :

C'est dans un faible *objet*, imperceptible *ouvrage*,
Que l'art de l'ouvrier me frappe davantage.

(RACINE le fils, *Poëme de la Religion.*)

DEUXIÈME SECTION.

FIGURES DE PENSÉES.

1. En quoi consistent les figures de pensées? — 2. Que demande l'emploi des figures de pensées? — 3. En combien de classes peut-on partager les figures de pensées?

1. Les *figures de pensées* consistent dans la pensée même, dans le sentiment et dans le tour d'esprit, en sorte qu'elles ne changent point, quel que soit le changement des paroles.

2. L'emploi des figures de pensées demande beaucoup de discernement et de prudence; elles servent comme de sel et d'assaisonnement au discours pour relever le style, pour éviter une façon de parler commune et vulgaire, pour prévenir le dégoût que causerait une ennuyeuse uniformité. Dès lors elles doivent être employées avec mesure et discrétion; trop fréquentes, elles perdent cette grâce même de la variété qui fait leur principal mérite; de plus, elles choquent et lassent par une affectation vicieuse, qui marque qu'elles ne sont pas naturelles, mais amenées par force et recherchés avec trop de soin.

3. On peut partager les figures de pensées en cinq classes : 1° les *figures par développement*; 2° les *figures par raisonnement*; 3° les *figures par combinaison*; 4° les *figures par fiction*; 5° les *figures par mouvement*.

§ 1er. — *Des Figures de pensées par développement.*

Quelles sont les principales figures de pensées par développement?

Les principales figures de pensées par développement sont : l'*expolition*, l'*accumulation* ou *énumération*, la *description*, la *définition* et la *périphrase* ou *circonlocution.*

Art. Ier. — *Expolition* et *Accumulation* ou *Enumération.*

1. En quoi consiste l'expolition? — 2. En quoi consiste l'accumulation?

1. L'*expolition* consiste à reprendre la même idée sous différents aspects, sous différents tours, sous différentes expressions qui servent à la développer, à l'éclaircir, à la rapprocher de toutes les sortes d'esprits, à la rendre intéressante sous toutes les formes.

Au lieu de dire simplement : *Tout passe, excepté Dieu, qui jugera tout,* Massillon rend, par l'expolition, cette pensée grande et sublime :

Une fatale révolution que rien n'arrête, entraîne tout dans les abîmes de l'éternité; les siècles, les générations, les empires, tout va se perdre dans ce gouffre, tout y entre et rien n'en sort; nos ancêtres nous ont frayé le chemin, et nous allons le frayer dans un moment à ceux qui viennent après nous; ainsi les âges se renouvellent; ainsi la figure du monde change sans cesse; ainsi les morts et les vivants se succèdent et se remplacent continuellement; rien ne demeure, tout change, tout s'use, tout s'éteint. Dieu seul est toujours le même, et ses années ne finissent point; le torrent des âges et des siècles coule devant ses yeux; et il voit, avec un air de vengeance et de fureur, de faibles mortels, dans le temps même qu'ils sont entraînés par le cours fatal, l'insulter en passant, profiter de ce seul moment pour déshonorer son nom, et tomber au sortir de là entre les mains éternelles de sa colère et de sa justice.

(*Sermon pour la bénédiction des drapeaux de Catinat.*)

2. L'*accumulation*, qu'on peut encore appeler *énumération de parties*, consiste à remplacer une idée simple par une énumération rapide de ses propriétés, de ses effets, de ses circonstances; mais elle ne choisit que les traits les plus saillants pour n'affaiblir en rien l'impression qu'elle veut produire.

Racine, dans le premier chœur d'*Athalie*, dépeint la bonté de Dieu par une accumulation d'effets :

Tout l'univers est plein de sa magnificence;
Chantons, publions ses bienfaits.

Voilà l'idée générale; en voici le développement :

Il donne aux fleurs leur aimable peinture;
Il fait naître et mûrir les fruits;
Il leur dispense avec mesure
Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits;
Le champ qui les reçut les rend avec usure.
Il commande au soleil d'animer la nature,
Et la lumière est un don de ses mains :
Mais sa loi sainte, sa loi pure,
Est le plus riche don qu'il ait fait aux humains.

Art. II. — *Description*, *Définition* et *Périphrase* ou *Circonlocution*.

(Pour la *Description* et ses différentes espèces, *voyez* plus loin le chap. de la *Composition*, p. 96 et s.)

1. La définition oratoire est-elle la même que la définition philosophique? — 2. En quoi consiste la définition oratoire? — 3. En quoi consiste la périphrase? — 4. Citez un exemple de périphrase employée pour l'ornement du discours. — 5. Pour l'ennoblissement d'une idée ou d'un mot. — 6. Quels défauts y a-t-il à éviter dans l'emploi de la périphrase?

1. La *définition* oratoire diffère de la définition philosophique.

Qu'est-ce que l'homme? C'est, dit le philosophe, un animal raisonnable; mais écoutons J.B. Rousseau (liv. 1, 3) :

L'homme en sa course passagère,
N'est rien qu'une vapeur légère
Que le soleil fait dissiper :
Sa clarté n'est qu'une nuit sombre;
Et ses jours passent comme l'ombre
Que l'œil suit et voit échapper.

2. La définition oratoire consiste (comme on le voit) à présenter une explication claire et précise d'une chose, mais animée, saillante et semée de traits qui peuvent intéresser l'esprit à l'objet du discours. Cette définition peut se faire par les causes, par les effets, par les circonstances, et sous ce rapport elle rentre dans l'accumulation.

3. La *périphrase* consiste à rendre, par un circuit de paroles, ce qu'on pourrait dire en moins de mots, mais d'une manière moins gracieuse, moins noble ou moins

adroite. C'est le goût et le genre de l'ouvrage qui doivent décider entre l'usage du terme simple ou de la circonlocution.

4. On se sert de périphrases pour l'ornement du discours, surtout en poésie. Voltaire exprime ainsi le commencement du jour :

L'Aurore cependant, au visage vermeil,
Ouvrait dans l'Orient le palais du Soleil ;
La Nuit en d'autres lieux portait ses voiles sombres ;
Les Songes voltigeants fuyaient avec les ombres.

(*Henriade*, ch. VI.)

Boileau, pour dire qu'il se fait tard, s'exprime ainsi :

Les ombres cependant, sur la ville épandues,
Du faîte des maisons descendent dans les rues.

5. La périphrase s'emploie avec succès pour rendre supportable, pour ennoblir une idée, une expression commune, ignoble ou triviale. Boileau n'ose pas dire en vers qu'il a cinquante-huit ans, il a recours à cette élégante circonlocution :

Mais aujourd'hui qu'enfin la vieillesse venue,
Sous mes faux cheveux blonds, déjà toute chenue,
A jeté sur ma tête avec ses doigts pesants
Onze lustres complets surchargés de trois ans.

Racine veut rappeler le fard qu'employait la mère d'Athalie :

Ma mère Jézabel devant moi s'est montrée
Comme au jour de sa mort pompeusement parée :
Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté ;
Même elle avait encor cet *éclat emprunté*
Dont elle eut soin de *peindre et d'orner son visage*
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

Casimir Delavigne veut parler d'un fiacre, il dit :

. . . . Durement cahoté
Sur les nobles coussins d'un char numéroté.

6. (Ainsi,) toutes les fois qu'un mot présente une image ou basse, ou dégoûtante, ou ridicule, il faut l'ennoblir par des images accessoires ; mais il ne faut pas se piquer de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce qui par soi-même est imposant, et dire avec un mauvais poëte pour exprimer que *le roi vient :*

Ce grand roi roule ici ses pas impérieux.

§ 2. — *Des Figures de pensées par raisonnement.*

Quelles sont les principales figures de pensées par raisonnement?

Les principales figures de pensées par raisonnement sont : l'*exténuation*, l'*exagération*, l'*hyperbole*, l'*ironie*, la *litote*, la *concession*, la *prolepse*, la *subjection* et l'*épiphonème*.

Art. Ier. — *Exténuation*, *Exagération* et *Hyperbole*.

1. Quel est le but de l'exténuation? — 2. Qu'est-ce que l'exagération? — 3. Qu'est-ce que l'hyperbole? — 4. Comment faut-il user de l'hyperbole? — 5. Combien y a-t-il d'espèces d'hyperboles et quelles sont les meilleures?—6. Les exagérations hyperboliques conviennent-elles au style badin?

1. L'*exténuation*, comme son nom l'indique, a pour but d'affaiblir, d'atténuer une chose par l'expression sans altérer la vérité. Dans la Fontaine, l'âne, en s'avouant coupable d'avoir brouté l'herbe d'autrui, adoucit, par l'exténuation, ce qu'un pareil aveu a de défavorable :

> . . . . J'ai souvenance
> Qu'en un pré de moines passant,
> La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense
> Quelque diable aussi me poussant,
> Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
> Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net.

2. L'*exagération* est le contraire de l'exténuation. Dans la même fable (*Animaux malades de la peste*), la Fontaine nous en donne un exemple :

> A ces mots, on cria haro sur le baudet.
> Un loup, quelque peu clerc, prouva par sa harangue
> Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,
> Ce pelé, ce galeux d'où venait tout le mal.
> La peccadille fut jugée un cas pendable.
> Manger l'herbe d'autrui! quel crime abominable!
> Rien que la mort n'était capable
> D'expier son forfait. On le lui fit bien voir.

3. L'*hyperbole* est une exagération qui donne à l'objet quelques degrés de plus ou de moins qu'il n'en a dans la réalité; mais soit qu'elle aille au delà de la vérité, soit qu'elle s'arrête en deçà, c'est toujours pour amener l'esprit à la mieux connaître.

Ainsi, pour nous faire comprendre la multitude des proscriptions dont les Romains furent victimes, P. Corneille nous représente

Rome entière noyée au sang de ses enfants.

Fléchier s'est servi de l'hyperbole lorsqu'il a dit comme un poëte, en racontant la mort de Turenne :

Des ruisseaux de larmes coulèrent des yeux de tous les habitants.

Ces mots, pris à la lettre, vont bien au delà du vrai; mais ils sont réduits à leur juste valeur par ceux qui les lisent ou les entendent.

On dit d'une personne lente qu'*elle marche comme une tortue*. C'est une de ces hyperboles qui n'en sont plus pour nous; il en est de même de cette autre : *Il va plus vite que le vent.*

4. Quelle que soit l'hyperbole, on doit en user sobrement. Ici, surtout, l'abus touche de près à l'usage, et le ridicule commence avec l'abus. Si Voltaire a dit en parlant d'un massacre :

Et des fleuves français les eaux ensanglantées
Ne portaient que des morts aux mers épouvantées;

ce n'est pas une raison pour dire avec Brébeuf, même en une *Pharsale*, poëme boursoufflé :

De morts et de mourants cent montagnes plaintives,
D'un sang impétueux cent vagues fugitives.

5. Il y a deux espèces d'hyperboles, celles qu'on emploie dans la description et celles que la passion suggère. Ces dernières sont les meilleures; car si l'imagination est disposée à agrandir son objet au delà des proportions, la tendance des passions à produire cet effet est incomparablement plus forte et peut servir d'excuse aux figures les plus hardies; elle les fait même paraître naturelles et justes. Ainsi, dans le passage suivant de Milton, les expressions de Satan, quelque fortes qu'elles soient, n'ont rien que de convenable, parce qu'elles offrent le tableau d'une âme en proie à la fureur et au désespoir :

Où me cacher? où fuir son pouvoir souverain,
Son œil inévitable et sa terrible main?
Sa puissance est sans borne, et mon malheur l'égale.
Vainement j'ai brisé ma prison infernale :

Ah! l'enfer véritable est au fond de mon cœur;
Lui-même est un enfer creusé par ma fureur;
Gouffre plus effrayant, plus dévorant abîme
Que l'antre épouvantable où m'a plongé le crime.
Près de lui, je le sens, l'enfer même est un ciel.

(Trad. de DELILLE.)

6. Les exagérations hyperboliques peuvent convenir au style badin. Tel est ce passage d'une lettre de Voiture au cardinal Lavalette:

Au sortir de table, le bruit du violon fit monter tout le monde en haut, où l'on trouva une chambre si bien éclairée, qu'il semblait que le jour qui n'était plus sur la terre, s'y fût retiré tout entier....

Le bal continuait avec beaucoup de plaisir, quand tout à coup un bruit qu'on entendit au dehors obligea toutes les dames à mettre la tête à la fenêtre, et l'on vit sortir d'un grand bois qui était à trois cents pas de la maison un tel nombre de feux d'artifice, qu'il semblait que toutes les feuilles et tous les troncs d'arbres se convertissaient en fusées, que toutes les étoiles tombassent, et que la sphère du feu voulût prendre la place de la moyenne région de l'air. Ce sont, Monseigneur, trois hyperboles, lesquelles, appréciées et réduites à leur juste valeur, valent trois douzaines de fusées.

ART. II. — *Ironie* et *Litote*.

1. Qu'est-ce que l'ironie? — 2. Quand l'ironie est-elle délicate? — 3. L'ironie n'est-elle pas quelquefois la dernière ressource du désespoir? — 4. Qu'est-ce que la litote?

1. L'*ironie* ou contre-vérité est une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit. Ainsi les mots n'y sont jamais pris dans un sens littéral.

J.-B. Rousseau raille finement les déistes et les prétendus esprits-forts, dans son épître à Racine le fils :

Tous ces objets de la crédulité,
Dont s'infatue un mystique entêté,
Pouvaient jadis abuser des Cyrille,
Des Augustin, des Léon, des Basile.
Mais quant à vous, grands hommes, grands esprits,
C'est par un noble et généreux mépris
Qu'il vous convient d'extirper ces chimères,
Épouvantails d'enfants et de grand'mères.

2. L'ironie est délicate lorsqu'elle déguise la louange, la flatterie ou l'instruction sous le voile du blâme. Boileau en offre un exemple dans le *Lutrin*, où la Mollesse personnifiée, sous pretexte de se plaindre de Louis XIV, en fait le plus magnifique eloge :

A ce triste discours, qu'un long soupir achève,
La Mollesse, en pleurant, sur un bras se relève,
Ouvre un œil languissant, et, d'une faible voix,
Laisse tomber ces mots qu'elle interrompt vingt fois :
O Nuit, que m'as-tu dit! quel démon sur la terre
Souffle dans tous les cœurs la fatigue et la guerre?
Hélas! qu'est devenu ce temps, cet heureux temps,
Où les rois s'honoraient du nom de fainéants,
S'endormaient sur le trône; et, me servant sans honte,
Laissaient leur sceptre aux mains ou d'un maire ou d'un comte?
Aucun soin n'approchait de leur paisible cour.
On reposait la nuit, on dormait tout le jour.
Seulement au printemps, quand Flore dans les plaines
Faisait taire des vents les bruyantes haleines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenaient dans Paris le monarque indolent.
Ce doux siècle n'est plus. Le Ciel impitoyable
A placé sur le trône un prince infatigable;
Il brave mes douceurs; il est sourd à ma voix;
Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits.
Rien ne peut arrêter sa vigilante audace;
L'été n'a point de feux, l'hiver n'a point de glace.
J'entends à son seul nom tous mes sujets frémir.
En vain deux fois la Paix a voulu l'endormir;
Loin de moi son courage, entraîné par la Gloire,
Ne se plaît qu'à courir de victoire en victoire.
Je me fatiguerais à te tracer le cours
Des outrages cruels qu'il me fait tous les jours.

Le plus bel exemple qu'on puisse citer d'une ironie d'instruction, c'est l'exorde du sermon de Massillon, pour le jour de la Toussaint, où l'orateur expose les maximes les plus sévères de la religion, et en fait à Louis XIV une application personnelle à la faveur des louanges qu'il donne à ce prince, mais qui sont dépouillées de tout ce qui peut les rendre viles par une basse flatterie ou dangereuses par une fausse universalité :

BIENHEUREUX CEUX QUI PLEURENT, PARCE QU'ILS SERONT CONSOLÉS.

SIRE,

Si le monde parlait ici à la place de Jésus-Christ, sans doute il ne tiendrait pas à Votre Majesté le même langage.

Heureux le prince, vous dirait-il, qui n'a jamais combattu que pour vaincre; qui n'a vu tant de puissances armées contre lui que pour lui donner une paix plus glorieuse, et qui a toujours été plus grand, ou que le péril, ou que la victoire.

Heureux le prince qui, durant le cours d'un règne long et florissant, jouit à loisir des fruits de sa gloire, de l'amour de ses peuples, de

l'estime de ses ennemis, de l'admiration de l'univers, de l'avantage de ses conquêtes, de la magnificence de ses ouvrages, de la sagesse de ses lois, de l'espérance auguste d'une nombreuse postérité, et qui n'a plus rien à désirer que de conserver longtemps ce qu'il possède.

Ainsi parlerait le monde; mais, Sire, Jésus-Christ ne parle pas comme le monde.

Heureux, vous dit-il, non celui qui fait l'admiration de son siècle, mais celui qui fait sa principale occupation du siècle à venir, et qui vit dans le mépris de soi-même et de tout ce qui passe, parce que le royaume du ciel est à lui.

Heureux, non celui dont l'histoire va immortaliser le règne et les actions dans le souvenir des hommes, mais celui dont les larmes auront effacé l'histoire de ses péchés du souvenir de Dieu même, parce qu'il sera éternellement consolé.

Heureux, non celui qui aura étendu par de nouvelles conquêtes les bornes de son empire, mais celui qui aura su renfermer ses désirs et ses passions dans les bornes de la loi de Dieu, parce qu'il possèdera une terre plus durable que l'empire de l'univers.

Heureux, non celui qui, élevé par la voix des peuples au-dessus de tous les princes qui l'ont précédé, jouit à loisir de sa grandeur et de sa gloire, mais celui qui, ne trouvant rien sur le trône même digne de son cœur, ne cherche de parfait bonheur ici-bas que dans la vertu et dans la justice, parce qu'il sera rassasié.

Heureux, non celui à qui les hommes ont donné les titres glorieux de grand et d'invincible, mais celui à qui les malheureux donneront devant Jésus-Christ le titre de père et de miséricordieux, parce qu'il sera traité avec miséricorde.

Heureux enfin, non celui qui, toujours arbitre de la destinée de ses ennemis, a donné plus d'une fois la paix à la terre, mais celui qui a pu se la donner à soi-même, et bannir de son cœur les vices et les affections déréglées qui en troublent la tranquillité, parce qu'il sera appelé enfant de Dieu.

Voilà, Sire, ceux que Jésus-Christ appelle heureux; et l'Évangile ne connaît point d'autre bonheur sur la terre que la vertu et l'innocence.

3. Quelquefois l'ironie est la dernière ressource de l'indignation et du désespoir, quand l'expression sérieuse paraît trop faible; à peu près comme dans les grandes douleurs qui égarent un moment la raison, un rire effrayant prend la place des larmes qui ne peuvent couler : tel est cet endroit admirable du rôle d'Oreste dans *Andromaque* (acte v), lorsque après avoir tué Pyrrhus pour plaire à Hermione, il apprend qu'elle n'a pu survivre au roi d'Épire et qu'elle vient de se donner la mort :

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance.
Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance.
Appliqué sans relâche au soin de me punir,
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir.
Ta haine a pris plaisir à former ma misère;
J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
Pour être du malheur un modèle accompli;

et il termine par ce vers terrible :

Eh bien! je suis content, et mon sort est rempli.

Ce mot, *je suis content*, dans la situation d'Oreste, est le sublime de la rage.

4. La *litote* est une figure qui consiste à dire moins pour faire entendre plus. Ainsi l'on dit, *elle n'est pas sotte*, pour dire d'une personne qu'elle a de l'esprit.

Art. III. — *Concession, Permission, Prolepse, Subjection* et *Epiphonème.*

1. Qu'est-ce que la concession? — 2. Qu'est-ce que la permission? — 3. Qu'est-ce que la prolepse? — 4. Qu'est-ce que la subjection? — 5. En quoi consiste l'épiphonème?

1. La *concession* est une figure par laquelle on accorde à son adversaire quelque chose de contestable, mais pour en tirer aussitôt avantage contre lui.

Bossuet emploie cette figure dans l'Oraison funèbre de la reine d'Angleterre :

Je veux avouer de lui (de Charles Ier, roi d'Angleterre) ce qu'un auteur célèbre (Pline) a dit de César, qu'*il a été clément jusqu'à être obligé de s'en repentir*. Que ce soit donc là, si l'on veut, l'illustre défaut de Charles aussi bien que de César; mais que ceux qui veulent croire que tout est faible dans les malheureux et dans les vaincus, ne pensent pas pour cela nous persuader que la force ait manqué à son courage, ni la vigueur à ses conseils. Poursuivi à toute outrance par l'implacable malignité de la fortune, trahi de tous les siens, il ne s'est pas manqué à lui-même. Malgré les mauvais succès de ses armes infortunées, si on a pu le vaincre, on n'a pas pu le forcer; et comme il n'a jamais refusé ce qui était raisonnable, étant vainqueur, il a toujours rejeté ce qui était injuste, étant captif.

2. La *permission* est une figure par laquelle on s'abandonne tout entier à la discrétion d'un autre, soit pour le toucher, soit pour le rendre plus odieux. Tels sont les vers que Thyeste adresse à son frère, après avoir reconnu le sang de son fils dans la coupe que ce monstre lui avait préparée :

Grands dieux ! pour quels forfaits lancez-vous le tonnerre?
Monstre que les enfers ont vomi sur la terre,
Assouvis la fureur dont ton cœur est épris;
Joins un malheureux père à son malheureux fils,
A ses mânes sanglants donne cette victime,
Et ne t'arrête point au milieu de ton crime.
Barbare, peux-tu bien m'épargner dans ces lieux
Dont tu viens de chasser et le jour et les dieux?

(Crébillon, *Atrée et Thyeste.*)

3. La *prolepse* est une figure par laquelle on prévient une objection pour la réfuter d'avance. Ce tour adroit affaiblit, en les éludant, les raisons de l'adversaire, lui fait tomber les armes des mains avant qu'il en ait pu faire usage, et sert encore de transition aux nouveaux traits qu'on veut lui lancer. On pouvait reprocher à Boileau son goût pour la satire, et la manière dont il traitait Chapelain. Il prévient cette objection, et, sous prétexte de se justifier, il achève d'accabler ce malheureux poëte :

Il a tort, dira-t-on ; pourquoi faut-il qu'il nomme?
Attaquer Chapelain! Ah ! c'est un si bon homme !
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
Il se tue à rimer; que n'écrit-il en prose?
Voilà ce que l'on dit. Eh ! que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un poison dangereux?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,
Qu'on prise sa candeur et sa civilité,
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère :
On le veut, j'y consens et suis prêt à me taire.
Mais que pour un modèle on montre ses écrits,
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux-esprits,
Comme roi des auteurs qu'on l'élève à l'empire :
Ma bile alors s'échauffe et je brûle d'écrire,
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et comme ce barbier,
Faire dire aux roseaux par un nouvel organe :
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.

(*Sat.* IX, 203.)

4. La *subjection* est une figure qui présente une suite de propositions où chacune est suivie d'une proposition corrélative, servant à la précédente ou de réponse, ou de développement, ou d'application, ou de conséquence.

Fléchier, dans l'Oraison funèbre de Turenne, donne un exemple heureux de subjection :

Qui fit jamais de si grandes choses, qui les dit avec plus de retenue? Remportait-il quelque avantage; à l'entendre, ce n'était pas qu'il fût habile, mais l'ennemi s'était trompé. Rendait-il compte d'une bataille; il n'oubliait rien, sinon que c'était lui qui l'avait gagnée. Racontait-il quelques-unes de ces actions qui l'avaient rendu si célèbre; on eût dit qu'il n'en n'avait été que le spectateur, et l'on doutait si c'était lui qui se trompait ou la renommée.

5. L'*épiphonème* consiste ou dans une espèce d'exclamation à la fin d'un récit, ou dans une courte et vive réflexion sur le sujet dont on vient de parler. Regnier Desmarets dit dans son *Voyage de Munich :*

Déjà nous avons vu le Danube inconstant,
Qui, tantôt catholique et tantôt protestant,
Sert Rome et Luther de son onde,
Et qui, comptant après pour rien
Le Romain, le Luthérien,
Finit sa course vagabonde,
Par n'être pas même chrétien :
Rarement à courir le monde,
On devient plus homme de bien.

§ 3. — *Des Figures de pensées par combinaison.*

Quelles sont les principales figures de pensées par combinaison?

Les principales figures de pensées par combinaison sont : la *comparaison*, le *contraste*, l'*antithèse*, la *pointe* ou *jeu de mots*, l'*allusion* et la *gradation*.

Art. Ier. — *Comparaison* et *Contraste.*

1. Qu'est-ce que la comparaison? — 2. Quel est le triple but de la comparaison? — 3. Citez des exemples de comparaisons d'ornement. — 4. La comparaison est-elle interdite à la prose? — 5. Citez un exemple de comparaison employée pour fortifier les preuves. — 6. Citez un exemple de comparaison employée pour éclaircir les pensées. — 7. Quelles doivent être les qualités des comparaisons? — 8. Quand la comparaison prend-elle le nom de contraste? — 9. Qu'est-ce qui fait le mérite du contraste?

1. La *comparaison* est une figure par laquelle on rapproche deux objets qui se ressemblent par plusieurs côtés ou par un seul; ce n'est, à proprement parler, qu'une métaphore continuée.

2. La comparaison a pour triple but, ou d'orner le discours, ou de fortifier les preuves, ou d'éclaircir les pensées.

3. La poésie, qui vit surtout d'ornements, aime à se parer de comparaisons riches, grandes, expressives. Voltaire compare un guerrier à un généreux coursier :

Tel qu'échappé du sein d'un riant pâturage,
Au bruit de la trompette animant son courage,
Dans les champs de la Thrace un coursier orgueilleux,
Indocile, inquiet, plein d'un feu belliqueux,
Levant les crins mouvants de sa tête superbe,
Impatient du frein, vole et bondit sur l'herbe.
Tel paraissait d'Egmont, etc.

(*Henriade*).

Le choc de deux grandes armées est bien représenté par la comparaison suivante, qui rappelle toute la grandeur de l'objet, en offrant un tableau d'un effet sublime :

Sur les pas des deux chefs alors en même temps
On voit des deux partis voler les combattants.
Ainsi, lorsque des monts séparés par Alcide
Les aquilons fougueux fondent d'un vol rapide,
Soudain les flots émus des deux profondes mers,
D'un choc impétueux s'élancent dans les airs;
La terre au loin gémit, le jour fuit, le ciel gronde,
Et l'Africain tremblant craint la chute du monde.

(*Henriade.*)

4. Les écrivains en prose, sans se permettre trop souvent de telles comparaisons, ne se les interdisent pas. Ex. :

O mère! ô femme! ô reine admirable! *s'écrie Bossuet* (Oraison funèbre de la reine d'Angleterre)..... vous avez assez soutenu l'État, attaqué par une force invincible et divine; il ne reste plus désormais que vous teniez ferme parmi ses ruines.

Et il ajoute cette noble comparaison :

Comme une colonne dont la masse solide paraît le plus ferme appui d'un temple ruineux, lorsque ce grand édifice fond sur elle sans l'abattre : ainsi la reine se montre le ferme soutien de l'État, lorsque après en avoir porté le faix, elle n'est pas même courbée sous sa chute.

Telle est celle qui représente si bien Télémaque dans un état d'abattement voisin du trépas :

Il périssait, tel qu'une fleur qui, étant épanouie le matin, répand ses doux parfums dans la campagne, et se flétrit peu à peu vers le soir : ses vives couleurs s'effacent; elle se dessèche, et sa belle tête se penche, ne pouvant plus se soutenir. Ainsi le fils d'Ulysse était aux portes de la mort.

5. La comparaison sert à fortifier les pensées. Tel est cet exemple de Malebranche :

La lumière luit dans les ténèbres, mais elle ne les dissipe pas toujours ; de même que la lumière du soleil environne les aveugles et ceux qui ferment les yeux, quoiqu'elle n'éclaire ni les uns ni les autres. Il en est ainsi de la vérité pour les hommes.

6. La comparaison sert à éclaircir les pensées. C'est ainsi que Fléchier dit en s'adressant à Dieu :

Comme il s'élève du fond des vallées des vapeurs grossières dont se forme la foudre qui tombe sur les montagnes, il sort du cœur des peuples des iniquités dont vous déchargez le châtiment sur la tête de ceux qui les gouvernent ou qui les défendent.

7. Les comparaisons doivent être justes, nobles, neuves, employées à propos ; il faut aussi qu'elles ne soient ni trop étendues, ni trop répétées.

8. La comparaison prend le nom particulier de *contraste*, lorsqu'elle repose sur les oppositions de deux objets ou d'un seul objet placé dans deux situations différentes.

9. Le *contraste* est d'autant plus agréable que les oppositions sont plus vives, mais aussi plus naturelles, mieux préparées, et, si l'on peut parler ainsi, plus harmonieuses. Ex. :

La vérité, dans les ouvrages de raisonnement, est un roi à la tête de son armée, un jour de combat ; dans les ouvrages d'imagination, elle est comme une reine au jour de son couronnement, au milieu de la pompe, etc.

(De Bonald, *Législation primitive.*)

Ces idées sont aussi nobles que neuves, et forment un brillant contraste.

Art. II. — *Antithèse* et *Jeu de mots* ou *Pointe*.

1. Qu'est-ce que l'antithèse ? — 2. D'où doit sortir l'antithèse ? — 3. L'antithèse est-elle bonne lorsque l'opposition n'est que dans les mots ? — 4. La pointe ou le jeu de mots convient-il aux sujets sérieux ? — 5. Le jeu de mots est-il banni des sujets légers et badins ?

1. L'*antithèse* est une figure par laquelle on oppose les pensées aux pensées, au moyen de mots qui rendent cette opposition sensible. Tel est ce portrait du duc de Joyeuse :

Ce fut lui que Paris vit passer tour à tour
Du siècle au fond du cloître et du cloître à la cour.
Vicieux, pénitent, courtisan, solitaire,
Il prit, quitta, reprit la cuirasse et la haire.
Du pied des saints autels arrosés de ses pleurs,
Il courut de la Ligue animer les fureurs,
Et plongea dans le sang de la France éplorée
La main qu'à l'Éternel il avait consacrée.

[illegible]*ade*, ch. IV.)

2. Il faut que l'an[illegible] sorte naturellement du sujet; si l'on paraît courir après, on tombe dans l'affectation. L'antithèse suivante, quoique agréable, n'est peut-être pas exempte de ce défaut :

Didon, tes deux époux ont causé tes malheurs :
Le premier meurt, tu fuis; le second fuit, tu meurs.

3. Si l'opposition n'est que dans les mots, non-seulement elle est faible, mais vicieuse; car les mots n'étant que le signe représentatif des idées, le tour antithétique supposerait une opposition qui n'existerait pas. Telle est l'antithèse suivante dont Molière se moque avec tant de raison dans le *Misanthrope :*

Belle Philis, *on désespère*,
Alors qu'*on espère toujours*.

4. Tout ce qui est *pointe* ou *jeu de mots* est vicieux en soi et ne peut trouver place dans un discours sérieux. La raison, dit Boileau, bannissant la pointe de tout sujet grave,

Par grâce lui laissa l'entrée en l'épigramme.
Pourvu que sa finesse, éclatant à propos,
Roulât sur la pensée et non pas sur les mots.

On ne conçoit donc pas comment Boileau, ordinairement si sévère, a pu se permettre le jeu de mots suivant :

Le *Moïse* commence à *moisir* par les bords.

Voici une épigramme de J. B. Rousseau contre la Motte, où les pointes ne sont pas de purs jeux de mots sans aucun mérite de pensée :

Le traducteur qui rima l'Iliade
De douze chants prétendit l'abréger.
Mais par son style, aussi triste que fade,
De douze en sus il a su l'allonger.

Or le lecteur, qui se sent affliger,
Le donne au diable, et dit, perdant haleine :
Hé! finissez, rimeur à la douzaine;
Vos abrégés sont longs au dernier point.
Ami lecteur, vous voilà bien en peine;
Rendons-les courts en ne les lisant point.

5. Il y a (cependant) des sujets assez légers pour permettre les jeux de mots. Ainsi, dans les *Plaideurs*, l'Intimé dit au commissaire :

Monsieur ici présent
M'a d'un fort *grand* soufflet fait un *petit* présent.

Le jeu de mots est bon, parce qu'il fait rire; et c'est ce que se proposait l'auteur.

Art. III. — *Allusion* et *Gradation*.

1. Qu'est-ce que l'allusion? — 2. A quoi l'allusion est-elle surtout propre? — 3. Qu'est-ce que la gradation?

1. L'*allusion* est une comparaison qui se fait dans l'esprit, et par laquelle on dit une chose pour en rappeler une autre dont on ne fait pas une mention expresse; c'est l'application personnelle d'un trait de louange ou de blâme. Elle se tire de l'histoire, de la fable, des coutumes, des mœurs, de quelque maxime ou parole célèbre, en un mot, de tout ce qui peut offrir des rapprochements propres à piquer l'esprit.

C'est par allusion qu'Achille dit à Agamemnon, dans l'*Iphigénie* de Racine :

Et que m'a fait à moi cette Troie où je cours?
Au pied de ces remparts quel intérêt m'appelle?
Pour qui, sourd à la voix d'une mère immortelle
Et d'un père éperdu négligeant les avis,
Vais-je chercher la mort tant prédite à leur fils?
Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre
Aux champs thessaliens osèrent-ils descendre?
Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur?

Le trait est d'autant plus sanglant qu'il porte sur le fait même qui a armé les Grecs contre les Troyens.

2. L'allusion est propre surtout à la comédie, à la satire et à la fable. De tous les poëtes, la Fontaine est celui qui contient le plus d'allusions, c'est-à-dire de ces traits qui

touchent plus expressément à quelque particularité de langage, de caractère, d'usage, de condition, de mœurs locales, d'opinion, d'érudition, etc. :

Ratopolis était bloquée....
Thémis n'avait point travaillé,
De mémoire de singe, à fait plus embrouillé....
Dom pourceau raisonnait en subtil personnage....
Certain renard *gascon*, d'autres disent *normand*
Quand il eut *ruminé tout le cas dans sa tête.*
Le loup en fait sa cour, daube, *au coucher du roi*,
Son camarade absent....
Le renard dit, branlant la tête :
Tels orphelins, seigneurs, ne me font point pitié.
Faites-en *les feux* dès ce soir;
Et cependant viens recevoir
Le *baiser de paix* fraternelle.
Chacun fut de l'avis de *monsieur le doyen*....
Un lièvre, apercevant l'ombre de ses oreilles,
Craignit que quelque *inquisiteur*
N'allât *interpréter à cornes* leur longueur...
Miraud sur leur odeur ayant *philosophé*...

Ces traits, dis-je, et une infinité d'autres aussi fins et aussi rapides, réveillent en passant une multitude d'idées qui rendent le plaisir de cette lecture inépuisable.

3. La *gradation* est une figure qui présente une suite d'idées, d'images ou de sentiments, dont la progression est si bien ménagée, que ce qui suit a quelque chose de plus ou de moins que ce qui précède, suivant que la progression est ascendante ou descendante.

Les poëtes, comme les orateurs, emploient souvent la gradation, parce qu'elle est de sa nature très-propre à produire un grand effet. Crébillon nous en offre un bel exemple, lorsque Atrée se trouve près de Thyeste :

...... Quel son de voix a frappé mon oreille?
Quel transport tout à coup dans mon cœur se réveille?
D'où naissent à la fois des troubles si puissants?
Quelle soudaine horreur s'empare de mes sens?
Toi, qui poursuis le crime avec un soin extrême,
Dieu! rends vrais mes soupçons et que ce soit lui-même!
Je ne me trompe point, j'ai reconnu sa voix;
Voilà ses traits encore; ah! c'est lui que je vois;
Tout son déguisement n'est qu'une adresse vaine;
Je le reconnaîtrais seulement à ma haine.

§ 4. — *Des Figures de pensées par fiction.*

Quelles sont les principales figures de pensées par fiction?

Les principales figures de pensées par fiction sont : l'*interrogation*, la *dubitation*, la *prétérition* ou *prétermission*, la *réticence*, la *correction* et la *suspension*.

Art. Ier. — *Interrogation* et *Dubitation.*

1. Qu'est-ce que l'interrogation? — 2. Qu'est-ce que la dubitation?

1. L'*interrogation* est une figure par laquelle on parle en forme de question, non pas tant pour exprimer un doute réel que pour marquer au contraire une persuasion plus grande, par l'espèce de défi qu'on paraît faire de nier ce qu'on avance. Aucune figure n'est plus propre à manifester les sentiments impétueux de la surprise, de l'indignation, de la colère, en un mot de toutes les passions; elle tient l'auditeur en haleine et le force de recevoir l'impression. Joad, surpris de voir Josabeth, son épouse, s'entretenir avec Mathan, exhale son indignation par ces interrogations sublimes :

Où suis-je? de Baal ne vois-je pas le prêtre?
Quoi! fille de David, vous parlez à ce traître?
Vous souffrez qu'il vous parle, et vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrasent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent?
Que veut-il? de quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu?

2. La *dubitation* est une figure par laquelle on exprime son incertitude sur ce qu'on doit dire ou faire.

Dans un sermon sur la Nativité, Bourdaloue dit :

J'annonce un Sauveur humble et pauvre, mais je l'annonce aux grands du monde et aux riches du monde.... Que leur dirai-je donc, Seigneur? et de quels termes me servirai-je pour leur proposer le mystère de votre humilité et de votre pauvreté? Leur dirai-je, *Ne craignez point?* Dans l'état où je les suppose, ce serait les tromper. Leur dirai-je, *Craignez?* Je m'éloignerais de l'esprit du mystère même que nous célébrons et des pensées consolantes qu'il inspire et qu'il doit inspirer aux plus grands pécheurs. Leur dirai-je, *Affligez-vous*, pendant que tout le monde chrétien est dans la joie. Leur dirai-je, *Consolez-vous*, pendant qu'à la vue du Sauveur, qui condamne toutes leurs maximes, ils ont tant de raisons de s'affliger? Je leur dirai, ô mon Dieu, l'un et l'autre, et par là je satisferai au devoir que vous

m'imposez. Je leur dirai : Affligez-vous, consolez-vous, car je vous annonce une nouvelle qui est tout à la fois pour vous un sujet de crainte et de joie.

Art. II. — *Prétérition* ou *Prétermission*, *Réticence*, *Correction* et *Suspension*.

1. Qu'est-ce que la prétérition ou prétermission? — 2. Qu'est-ce que la réticence? — 3. Dans quels cas la réticence s'emploie-t-elle? — 4. Qu'est-ce que la correction? — 5. Qu'est-ce que la suspension?

1. La *prétérition* ou *prétermission* est une figure par laquelle on feint de passer sous silence ou de ne toucher que légèrement des choses sur lesquelles on appuie cependant avec force. Cette figure a un double avantage : elle ne diminue en rien la valeur de ce qu'on a l'air d'écarter, et fortifie beaucoup le point sur lequel on insiste. Tel est cet exemple de Massillon :

Vous vous figurez des amertumes dans le parti de la vertu. Mais sans parler des divines consolations que Dieu prépare ici-bas même à ceux qui l'aiment; sans parler de cette paix intérieure, fruit de la bonne conscience, qu'on peut appeler en même temps et un avant-goût et un gage de la félicité qui est réservée dans le ciel aux âmes fidèles; sans vous dire, avec l'Apôtre, que tout ce qu'on peut souffrir sur la terre n'est point digne d'être comparé avec la récompense qui vous attend; si vous étiez de bonne foi et que vous voulussiez nous exposer ici naïvement tous les désagréments qui accompagnent la vie du siècle, que ne diriez-vous pas, et que ne dit-on pas tous les jours là-dessus dans le siècle?

2. La *réticence* est une figure par laquelle on s'interrompt tout à coup pour passer brusquement à une nouvelle idée, de manière toutefois à laisser suffisamment comprendre ce qu'on affecte de supprimer. Cette figure est très-adroite, en ce qu'elle fait entendre non-seulement ce qu'on ne veut pas dire, mais souvent beaucoup plus qu'on ne dirait. Telle est la réticence suivante dans le rôle d'Agrippine :

J'appelai de l'exil, je tirai de l'armée
Et ce même Sénèque et ce même Burrhus
Qui depuis.... Rome alors estimait leurs vertus.

(Racine, *Britannicus*.)

3. La réticence s'emploie fort souvent dans l'indignation ou dans quelque autre passion violente.

Philoctète, dans son imprécation contre Ulysse, s'écrie :

O Ulysse! auteur de mes maux, que les dieux puissent te.... Mais les dieux ne m'écoutent pas.

(*Télémaque.*)

Quelquefois la réticence est amenée par un motif de bienveillance, d'estime ou de respect. Fléchier, dans le panégyrique de saint Thomas de Cantorbéry, parle des courtisans lâches et mercenaires qui, pour flatter le roi d'Angleterre (Henri II), eurent la basse cruauté de devenir les meurtriers du saint archevêque :

Ils partent de la cour; ils passent la mer; ils arrivent; ils entrent dans l'église où le saint célébrait l'office; et s'avançant vers lui, la fureur dans le cœur, le feu dans les yeux, le fer à la main, sans respect des autels, ni du sanctuaire de Jésus-Christ, ni de ses ministres.... Vous entendez presque le reste, messieurs; et je voudrais pouvoir me dispenser de vous représenter un si pitoyable spectacle.

4. La *correction* est une figure par laquelle on se reprend soi-même, comme si l'on voulait dire autrement ou mieux que ce qu'on a dit. Tel est ce passage de Bossuet (Or. fun. de la reine d'Anglet.) :

Non, après ce que nous venons de voir, la santé n'est qu'un nom, la vie n'est qu'un songe, la gloire n'est qu'une apparence, les grâces et les plaisirs ne sont qu'un dangereux amusement : tout est vain en nous, excepté le sincère aveu que nous faisons devant Dieu de nos vanités, et le jugement arrêté qui nous fait mépriser tout ce que nous sommes. Mais dis-je la vérité? L'homme que Dieu a fait à son image n'est-il qu'une ombre? Ce que Jésus-Christ est venu chercher du ciel en terre, ce qu'il a cru pouvoir, sans se ravilir, racheter de tout son sang, n'est-ce qu'un rien? Reconnaissons notre erreur. Sans doute ce triste spectacle des vanités humaines nous imposait, et l'espérance publique, frustrée tout à coup par la mort de cette princesse, nous poussait trop loin. Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser tout entier, de peur que, croyant avec les impies que notre vie n'est qu'un jeu où règne le hasard, il ne marche sans règle et sans conduite au gré de ses aveugles désirs.

5. La *suspension* est une figure par laquelle on tient l'auditeur dans l'incertitude, pour lui montrer ensuite un tout autre objet que celui qu'il attendait.

Dans l'Oraison funèbre de la reine d'Angleterre, Bossuet s'exprime ainsi par suspension :

Combien de fois a-t-elle remercié Dieu de deux grandes grâces : l'une de l'avoir faite chrétienne, l'autre.... Messieurs, qu'attendez-vous? peut-être d'avoir rétabli les affaires du roi son fils? Non : c'est de l'avoir faite reine malheureuse.

La fameuse lettre de madame de Sévigné sur le mariage de Lauzun emploie la suspension familière. (*Voyez* plus loin, 2e partie, COMPOSITION, c. 2, § 6, art. III.)

§ 5. — *Des Figures de pensées par mouvement.*

Quelles sont les principales figures de pensées par mouvement?

Les principales figures de pensées par mouvement sont : la *commination*, l'*obsécration* ou *déprécation*, l'*optation*, l'*imprécation*, le *serment*, l'*apostrophe*, l'*exclamation* et la *prosopopée*.

ART. Ier. — *Commination*, *Obsécration*, *Optation*, *Imprécation* et *Serment*.

1. Qu'est-ce que la commination? — 2. Qu'est-ce que l'obsécration? — 3. Qu'est-ce que l'optation? — 4. Qu'est-ce que l'imprécation, et de quoi est-elle le plus souvent l'expression? — 5. Qu'est-ce que le serment, et de quelle manière procède-t-il?

1. La *commination* est une figure par laquelle on intimide ceux à qui l'on parle, en leur dénonçant comme prochains, comme infaillibles, des maux dont on leur présente l'image ou le souvenir. Joad jette le trouble dans l'âme de Mathan par cette commination énergique :

De toutes tes horreurs, va, comble la mesure;
Dieu s'apprête à te joindre à la race parjure,
Abiron et Dathan, Doëg, Achitopel :
Les chiens à qui son bras a livré Jézabel,
Attendant que sur toi sa fureur se déploie,
Déjà sont à ta porte et demandent leur proie.

2. L'*obsécration* ou *déprécation* substitue au simple raisonnement d'instantes prières, appuyées sur tous les motifs que l'on croit les plus propres à toucher ceux que l'on presse. Telle est la prière de Philoctète à Ulysse dans le *Télémaque* :

O mon fils! je te conjure par les mânes de ton père, par ta mère, par tout ce que tu as de plus cher au monde, de ne pas me laisser seul dans les maux que tu vois. Il n'y a que les grands cœurs qui sachent combien il y a de gloire à être bon. Ne me laisse point seul en un désert où il n'y a pas de vestiges d'hommes. Mène-moi dans ta patrie, renvoie-moi à mon père... J'ai recours à toi, ô mon fils! Souviens-toi de la fragilité des choses humaines. Celui qui est dans la prospérité doit craindre d'en abuser.

3. L'*optation* est une figure par laquelle on énonce tout à coup un désir violent d'obtenir un bien que l'on juge important ou précieux. Tel est ce vœu de David (ps. xv) :

Qui me donnera des ailes comme à la colombe, afin que je prenne mon vol et que je cherche un lieu de repos!

4. L'*imprécation* est une figure par laquelle on invoque le ciel, les enfers, ou quelque puissance supérieure, contre un objet odieux. Tantôt l'imprécation est dictée par l'horreur du crime et des scélérats, comme celle d'Œdipe contre le meurtrier de Laïus :

Punissez l'assassin, Dieux qui le connaissez!
Soleil, cache à ses yeux le jour qui nous éclaire!
Qu'en horreur à ses fils, exécrable à sa mère,
Errant, abandonné, proscrit dans l'univers,
Il rassemble sur lui tous les maux des enfers!
Et que son corps sanglant, privé de sépulture,
Des vautours dévorants devienne la pâture!

(Voltaire, *Œdipe.*)

Le plus souvent l'imprécation est l'expression de la colère et de la fureur. Telle est, dans *Rodogune*, celle de Cléopâtre contre son fils et contre la princesse son épouse :

Règne : de crime en crime enfin te voilà roi.
Je t'ai défait d'un père, et d'un frère, et de moi.
Puisse le ciel, tous deux vous prenant pour victimes,
Laisser tomber sur vous la peine de mes crimes!
Puissiez-vous ne trouver *dedans* votre union
Qu'horreur, que jalousie et que confusion!
Et, pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui vous ressemble!

(Corneille.)

5. Le *serment* est une figure par laquelle on ajoute à son affirmation des circonstances extraordinaires qui la rendent plus incontestable, ou du moins plus éclatante.

Le serment procède de diverses manières. Tantôt il énonce qu'on verra se réaliser des choses impossibles avant de voir violer une promesse faite, un engagement contracté.

Tantôt c'est la vue des plus grands dangers que l'on déclare incapables d'ébranler la résolution où l'on est. Idoménée promet ainsi de ne point immoler son fils Idamante :

Dût le ciel irrité nous rouvrir les enfers;
Dût la foudre à mes yeux embraser l'univers;

Dût tout ce qui respire, étouffé dans la flamme,
Servir de monument aux transports de mon âme;
Dussé-je enfin, de tout destructeur furieux,
Voir ma rage égaler l'injustice des dieux,
Je n'immolerai point une tête innocente.

(Crébillon.)

D'autres fois le serment tire sa force de l'imprécation. C'est ainsi que le Psalmiste met prophétiquement dans la bouche d'un Israélite, captif à Babylone, le serment de ne jamais oublier Jérusalem (ps. cxxxvi) :

Comment chanterons-nous le cantique du Seigneur sur une terre étrangère? Si je t'oublie, Jérusalem, que ma main se dessèche; que ma langue s'attache à mon palais, si je ne me souviens pas de toi.

Racine a rendu ce serment dans son *Esther :*

Sion, jusques au ciel élevée autrefois,
Jusqu'aux enfers maintenant abaissée :
Puissé-je demeurer sans voix,
Si dans mes chants ta douleur retracée
Jusqu'au dernier soupir n'occupe ma pensée!

Art. II. — *Apostrophe, Exclamation* et *Prosopopée.*

1. Qu'est-ce que l'apostrophe? — 2. L'apostrophe peut-elle s'adresser aux objets inanimés? — 3. Qu'est-ce que l'exclamation? — 4. Qu'est-ce que la prosopopée?

1. L'*apostrophe* est une figure qui a lieu, non quand on adresse la parole à quelqu'un, mais lorsqu'on la détourne de ceux à qui l'on parlait, pour l'adresser à d'autres. Cette figure s'applique à tous les objets, soit animés, soit inanimés.

Dans l'Oraison funèbre de la duchesse d'Orléans, Bossuet, après avoir dit que, malheureuse, persécutée, fugitive, elle mit au monde une princesse, se livre aux mouvements de son âme dans les apostrophes suivantes :

Princesse, dont la destinée est si grande et si glorieuse, faut-il que vous naissiez en la puissance des ennemis de votre maison! O Éternel, veillez sur elle! Anges saints, rangez alentour vos escadrons invisibles, et faites la garde autour d'une princesse si grande et si délaissée!

2. L'apostrophe peut s'adresser aux objets inanimés, et elle ne produit pas moins d'effet. Tel est ce passage de Bossuet dans l'Oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche :

Glaive du Seigneur, quel coup vous venez de frapper! Toute la terre en est étonnée.

Philoctète, instruit enfin qu'on veut le mener au siége de Troie, conjure Pyrrhus de lui rendre ses flèches :

Rends, mon fils, rends ces traits que je t'ai confiés;
Tu ne peux les garder : c'est mon bien, c'est ma vie,
Et ma crédulité doit-elle être punie?
Rougis d'en abuser... Au nom de tous les dieux!
Tu ne me réponds rien! tu détournes les yeux!
Je ne puis te fléchir!.... O rochers! ô rivages!
Vous, mes seuls compagnons, ô vous, monstres sauvages
(Car je n'ai plus que vous à qui ma voix, hélas!
Puisse adresser des cris que l'on n'écoute pas),
Témoins accoutumés de ma plainte inutile,
Voyez ce que m'a fait le fils du grand Achille.

(La Harpe, *Philoctète.*)

3. L'*exclamation* est une figure par laquelle l'orateur fait éclater, au moyen d'interjections, les sentiments vifs et subits de son âme.

Aucune exclamation n'est à juste titre plus célèbre que celle de Bossuet dans l'Oraison funèbre d'Henriette :

O nuit désastreuse! ô nuit effroyable où retentit tout à coup comme un éclat de tonnerre cette étonnante nouvelle : *Madame se meurt! Madame est morte!*

L'auditoire éclata en sanglots, et la voix de l'orateur fut quelque temps interrompue par les soupirs et les pleurs.

4. La *prosopopée* est une figure par laquelle on fait agir ou parler, en leur prêtant du sentiment, tous les êtres, soit animés, soit inanimés, absents ou présents, réels ou imaginaires, et les morts même dont elle ouvre les tombeaux. C'est de toutes les figures la plus hardie, la plus vive, la plus magnifique, mais c'est aussi celle dont l'emploi est le plus difficile. On ne peut y recourir qu'en des circonstances particulières et rares, et lorsqu'elle ne produit pas un grand effet, elle paraît glacée.

Fléchier nous offre un exemple de prosopopée dans l'Oraison funèbre de Montausier, si connu par sa noble franchise. Il est fâcheux que ce morceau soit déparé par des antithèses :

Oserais-je, dit l'orateur, dans un discours où la franchise et la candeur font le sujet de nos éloges, employer la fiction et le mensonge?

Ce tombeau s'ouvrirait, ces ossements se rejoindraient et se ranimeraient pour me dire : « Pourquoi viens-tu mentir pour moi qui ne mentis jamais pour personne? Ne me rends pas un honneur que je n'ai point mérité, à moi qui n'en voulus jamais rendre qu'au mérite. Laisse-moi reposer dans le sein de la vérité, et ne viens pas troubler ma paix par la flatterie que j'ai haïe. Ne dissimule pas mes défauts et ne m'attribue pas mes vertus : loue seulement la miséricorde de Dieu, qui a voulu m'humilier par les uns et me sanctifier par les autres.

Boileau a dit :

J'entends déjà *frémir* les deux mers *étonnées*
De voir leurs flots unis au pied des Pyrénées;

et dans un autre endroit :

Sous les coursiers fougueux l'onde écume et *se plaint*

§ 6. — *De l'Usage des figures.*

1. D'où doivent sortir naturellement les figures, et par quoi doivent-elles être soutenues? — 2. Comment faut-il les employer? — 3. Ou doivent-elles être placées? — 4. Les figures ont-elles besoin d'être amenées? — 5. Que faut-il consulter dans l'emploi des figures?

1. Les figures, pour être belles, doivent sortir naturellement du sujet, comme aussi de l'imagination ou du sentiment dont elles sont le langage. Il faut qu'elles naissent d'elles-mêmes; qu'elles émanent d'une âme qu'échauffe la vue de l'objet dont elle s'occupe. Jamais on ne doit arrêter le cours de ses pensées pour chercher autour de soi des figures. Si elles ont l'air d'avoir été produites par la réflexion et placées à dessein comme des ornements, elles font un effet misérable. C'est une grande erreur, et malheureusement trop commune, de considérer les ornements du style comme des choses détachées du sujet, et qu'on peut y coudre comme un galon sur un habit.

Les figures doivent donc être soutenues par le fond des choses. Aussi, Fénelon traite-t-il de vain déclamateur et de charlatan celui qui ne cherche que des phrases brillantes et des tours ingénieux; car le seul homme digne d'être écouté ou lu, est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu.

2. Dans les cas même où le sujet prête naturellement aux figures, il faut prendre garde de les prodiguer. Elles sont, comme on l'a dit, les yeux du discours; mais les yeux ne

doivent pas être répandus sur tout le corps. Les figures trop multipliées sont d'un mauvais goût : elles masquent les pensées au lieu de les embellir, et font du discours une énigme. La satiété naît presque toujours de l'abondance, et les plus belles choses doivent se montrer rarement pour ne point cesser de paraître belles.

3. Les figures doivent être placées à propos. Les unes sont destinées à instruire, les autres à plaire, d'autres à toucher. De quelque nature qu'elles soient, il ne les faut employer que lorsque les mouvements qu'elles doivent exprimer sortent du sujet lui-même. Il en est qui pensent avoir fait merveille quand ils ont éclaté par une apostrophe, une exclamation, une prosopopée, etc. Mais les plus belles figures sont froides et languissantes lorsqu'elles ne peignent pas des sentiments inspirés par la chose même dont il s'agit.

4. Il faut préparer les figures et les amener avec art, surtout celles qui sont destinées à produire de l'effet ou du mouvement. Sans cette précaution, on peut étonner, mais on ne plaira pas; dans la nature comme dans le style, tout ce qui est trop brusque nous cause une impression désagréable ; et d'ailleurs une habile préparation ne peut que donner plus de prix aux figures.

5. On doit, dans l'emploi des figures, se consulter soi-même. Si notre génie ne nous rend pas propre à employer le langage figure, il ne faut pas tenter de le faire. L'imagination n'est pas une faculté acquise ; c'est un don de la nature. On peut l'émonder, en corriger les écarts, lui donner même plus d'étendue ; mais il est impossible de la créer où elle n'existe pas, et tous nos efforts pour orner notre style de figures, si notre génie ne nous y porte pas de lui-même, paraîtront gauches ou forcés, et n'inspireront que le dégoût. Etudier et connaître son propre génie, suivre la nature, l'embellir sans lui faire violence : voilà des conseils qu'on ne saurait trop répéter à ceux qui désirent exceller dans les belles-lettres.

DEUXIÈME PARTIE.

COMPOSITION.

DE LA COMPOSITION EN GÉNÉRAL.

1. Qu'est-ce que la composition, et combien de choses sont nécessaires pour y réussir? — 2. Combien y a-t-il d'espèces de compositions? — 3. Comment les compositions doivent-elles être données aux élèves?

1. La *composition* est le talent de rassembler plusieurs idées, de les ranger dans un ordre et de les présenter dans un style qui leur convienne.

Or, pour y réussir, quatre choses sont nécessaires; il faut: 1° méditer à fond son sujet; 2° se livrer ensuite au premier élan de l'esprit; 3° puis corriger soi-même ce premier jet; 4° enfin, soumettre son travail à la correction d'un maître.

2. Il y a autant d'espèces différentes de compositions que l'écrivain peut traiter d'objets divers. Nous parlerons d'abord des petites compositions auxquelles on exerce les élèves, telles que les *descriptions*, les *narrations* et les *lettres*.

3. L'usage est de donner aux élèves les matières sur lesquelles ils doivent s'exercer, et même de leur en tracer le plan ou le canevas. Mais ces canevas ne sont dans presque tous les auteurs que des énigmes souvent indéchiffrables. On met les esprits à la torture; cette habitude funeste les rétrécit, et rarement on obtient quelque heureux résultat d'un pareil travail. En faisant autrement, nous espérons avoir fait mieux. (*V. la fin du volume.*)

CHAPITRE PREMIER.

DES DESCRIPTIONS.

Soyez riche et pompeux dans vos descriptions.
(BOILEAU.)

§ Ier. — *De la Description en général.*

1. Qu'est-ce que la description? — 2. Quels sont les six points à observer dans la description? — 3. Sur quoi doit se régler le choix de l'objet? — 4. comment faut-il choisir le point de vue sous lequel on présente l'objet? — 5. Que faut-il faire si l'objet est changeant ou mobile? — 6. Quelle étendue doit avoir la description? — 7. Comment faut-il choisir les circonstances qui doivent y entrer? — 8. Quel est l'ornement qui relève le plus une description? — 9. Combien distingue-t-on d'espèces de descriptions?

1. La *description* est la peinture animée des objets. Les couleurs qu'elle emploie doivent être si vives et si vraies, les traits si naturels, les tableaux si vivants, qu'on n'entende plus, qu'on ne lise plus, mais qu'on voie.

Telle est la description du *Vol de l'hirondelle*, dans les Oiseaux de Buffon, et le *Lever du soleil*, de J. J. Rousseau :

Le vol est l'état naturel, je dirais presque l'état nécessaire de l'hirondelle. Elle mange en volant, elle boit en volant, se baigne en volant, et quelquefois donne à manger à ses petits en volant... Elle sent que l'air est son domaine, elle en parcourt toutes les dimensions et dans tous les sens, comme pour en jouir dans tous les détails, et le plaisir de cette jouissance se marque par de petits cris de gaieté. Tantôt elle donne la chasse aux insectes voltigeants, et suit avec une agilité souple leur trace oblique et tortueuse ; tantôt elle rase légèrement la surface de la terre, pour saisir ceux que la pluie ou la fraîcheur y rassemble ; tantôt elle échappe elle-même à l'impétuosité de l'oiseau de proie par la flexibilité preste de ses mouvements; toujours maîtresse de son vol dans sa plus grande vitesse, elle en change à tout instant la direction ; elle semble décrire au milieu des airs un dédale mobile et fugitif, dont les routes se croisent, s'entrelacent, se fuient, se rapprochent, se heurtent, se roulent, montent, descendent, se perdent et reparaissent pour se croiser, se rebrouiller encore en mille manières, et dont le plan, trop compliqué pour être représenté aux yeux par l'art du dessin, peut à peine être indiqué à l'imagination par le pinceau de la parole.

(GUÉNEAU DE MONTBELLIARD.)

On le voit s'annoncer de loin par les traits de feu qu'il lance au-devant de lui. L'incendie augmente, l'orient paraît tout en flammes : à leur éclat, on attend l'astre longtemps avant qu'il se montre ; à chaque instant on croit le voir paraître : on le voit enfin. Un point brillant part comme un éclair, et remplit aussitôt tout l'espace ; le voile des ténèbres s'efface et tombe ; l'homme reconnaît son séjour et le trouve embelli. La verdure a pris, durant la nuit, une vigueur nouvelle, le jour naissant qui l'éclaire, les premiers rayons qui la dorent, la montrent couverte d'un brillant réseau de rosée, qui réfléchit à l'œil les lumières et les couleurs. Les oiseaux en chœur se réunissent et saluent de concert le père de la vie : en ce moment pas un seul ne se tait. Leur gazouillement, faible encore, est plus lent et plus doux que dans le reste de la journée ; il se sent de la langueur d'un paisible réveil. Le concours de tous ces objets porte aux sens une impression de fraîcheur qui semble pénétrer jusqu'à l'âme. Il y a là une demi-heure d'enchantement auquel nul homme ne résiste : un spectacle si grand, si beau, si délicieux, n'en laisse aucun de sang-froid.

(J. J. ROUSSEAU.)

2. Il y a six points à observer dans la description : 1° l'objet que l'on veut peindre ; 2° le point de vue le plus favorable à l'effet qu'on se propose ; 3° le moment le plus avantageux, si l'objet est changeant ou mobile ; 4° l'étendue propre à la place que la description doit occuper ; 5° les circonstances qui doivent y entrer ; 6° enfin, les contrastes qui peuvent le rendre plus saillant et plus sensible encore.

3. Le choix de l'objet doit se régler sur l'intention de l'écrivain ; il peut le prendre sombre ou gracieux, riant ou pathétique, selon la place qu'il lui destine et l'effet qu'il en attend.

4. Il faut choisir le point de vue sous lequel on présente l'objet. Ce point de vue est plus ou moins favorable à la description, selon qu'il répond plus ou moins à l'effet qu'elle veut produire. Bossuet veut-il peindre un guerrier accompli, il ne voit que les qualités brillantes qui peuvent le faire admirer, et il dit :

A quelque heure et de quelque côté que viennent les ennemis, ils le trouvent toujours sur ses gardes, toujours prêt à fondre sur eux et à prendre ses avantages. Comme un aigle qu'on voit toujours, soit qu'il vole au milieu des airs, soit qu'il se pose sur le haut de quelque rocher, porter de tous côtés des regards perçants et tomber si sûrement sur sa proie, qu'on ne peut éviter ses ongles non plus que ses yeux : aussi vifs étaient les regards, aussi vive et impétueuse était l'attaque, aussi fortes et inévitables étaient les mains du prince de Condé. En son camp, on ne connaît point les vaines terreurs qui fatiguent et rebutent plus que les véritables. Toutes les forces demeurent

entières pour les vrais périls : tout est prêt au premier signal ; et comme dit le Prophète, toutes les flèches sont aiguisées, tous les arcs sont tendus.

Il oublie que son héros est un homme, et que ce sont des hommes qu'il fait égorger. Sa valeur, son activité, son audace, le don de prévoir, de disposer, de maîtriser seul les événements ; l'influence d'une grande âme sur des milliers d'âmes vulgaires qu'il remplit de son ardeur : voilà ce qui le frappe. Mais J. B. Rousseau veut-il flétrir la passion des conquêtes, il ne voit que les maux de la guerre et s'écrie :

Quels traits me présentent vos fastes,
Impitoyables conquérants ?
Des vœux outrés, des projets vastes,
Des rois vaincus par des tyrans ;
Des murs que la flamme ravage ;
Un vainqueur fumant de carnage ;
Un peuple aux fers abandonné ;
Des mères pâles et sanglantes
Arrachant leurs filles tremblantes
Des bras d'un soldat effréné.

5. Si l'objet est changeant ou mobile, il faut choisir le moment le plus avantageux. Ainsi Hermione, qui dans Pyrrhus admirait tout à l'heure un héros,

Intrépide et partout suivi de la victoire,
Charmant, fidèle enfin ;

(*Andromaque*, act. III, sc. 3.)

ne voit bientôt en lui qu'un meurtrier impitoyable, et même lâche dans sa fureur :

Du vieux père d'Hector la valeur abattue,
Au pied de sa famille expirant à sa vue,
Tandis que dans son sein votre bras enfoncé,
Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé ;
Dans des ruisseaux de sang, Troie ardente plongée ;
De votre propre main Polyxène égorgée,
Aux yeux de tous les Grecs, indignés contre vous,
Que peut-on refuser à ces généreux coups ?

(Act. IV, sc. 5.)

6. La description sera plus ou moins étendue, selon la place qu'elle doit occuper.

L'historien se borne à quelques traits vifs et saillants qui puissent frapper l'esprit du lecteur sans retarder la

marche du récit. L'orateur se permet plus de détails; mais il doit arrêter sa description dès qu'il s'aperçoit que son but est atteint. Le poëte a souvent plus de latitude et peut étendre ses tableaux, parce qu'il s'adresse surtout à l'imagination.

7. Il faut savoir choisir les circonstances qui doivent former la description, et ne pas admettre les détails trop minutieux.

M. de Châteaubriand, dans sa magnifique description du Meschacébé, après avoir offert à nos yeux les tableaux les plus admirables, ajoute :

Quelquefois un bison, chargé d'années, fendant les flots à la nage, se vient coucher parmi les hautes herbes dans une île du Meschacébé. A son front orné de deux croissants, à sa barbe antique et limoneuse, vous le prendriez pour le dieu mugissant du fleuve qui jette un regard satisfait sur la grandeur de ses ondes et la sauvage abondance de ses rives.

Cette circonstance nous paraît trop peu importante pour être décrite avec une pareille étendue.

Décrire, ce n'est donc pas entasser tous les détails, quelque vrais qu'ils puissent être; c'est en choisir les plus saillants et leur donner l'étendue convenable.

8. Le contraste est de tous les ornements celui qui relève le plus une description. Non-seulement deux tableaux opposés de ton et de couleur se font valoir l'un l'autre; mais dans le même tableau, ce mélange d'ombre et de lumière détache les objets et les relève avec plus d'éclat. A quoi tient le principal mérite de la strophe de Rousseau? Au contraste entre ces *mères pâles*, ces *filles tremblantes* et un *soldat effréné*.

Si Voltaire peint, dans la *Henriade*, une mère prête à dévorer son enfant :

Furieuse, elle vole, avec un coutelas,
Vers ce fils *innocent qui lui tendait les bras.*

Et ce trait si touchant est le plus beau de cette belle description.

Lorsque Josabeth a peint les fureurs d'Athalie, elle fait succéder à ce tableau horrible celui du jeune Joas,

qu'elle baigne de ses larmes et qui la presse de ses bras innocents :

Hélas! l'état horrible où le ciel me l'offrit
Revient à tout moment effrayer mon esprit.
De princes égorgés la chambre était remplie;
Un poignard à la main, l'implacable Athalie,
Au carnage animait ses barbares soldats
Et poursuivait le cours de ses assassinats.
Joas, laissé pour mort, frappa soudain ma vue :
Je me figure encor sa nourrice éperdue,
Qui devant les bourreaux s'était jetée en vain,
Et faible, le tenait renversé sur son sein.
Je le pris tout sanglant. En baignant son visage,
Mes pleurs, du sentiment lui rendirent l'usage,
Et soit frayeur encore, ou pour me caresser,
De ses bras innocents je me sentis presser.

9. On distingue six sortes de descriptions : 1° la *chronographie;* 2° la *topographie;* 3° la *démonstration;* 4° l'*éthopée;* 5° la *prosopographie;* 6° l'*hypotypose.*

§ 2. — *De la Chronographie, de la Topographie et de la Démonstration.*

1. Qu'est-ce que la chronographie? — 2. La topographie? — 3. La démonstration?

1. La *chronographie* est une description où l'on caractérise le temps d'un événement par le détail des circonstances. Fénelon, dans le *Télémaque,* décrit ainsi le commencement d'un beau jour :

Cependant l'Aurore vint ouvrir au Soleil les portes du ciel, et nous annonça un beau jour : l'orient était tout en feu, et les étoiles, qui avaient été longtemps cachées, reparurent à l'arrivée de Phébus.

M. de Lamartine veut faire entendre que c'est au moment où le crépuscule annonce le retour de la nuit, qu'il aime à visiter une église en ruine :

Qu'il est doux, quand du soir l'étoile solitaire,
Précédant de la nuit le char silencieux,
S'élève lentement dans la voûte des cieux,
Et que l'ombre et le jour se disputent la terre;
Qu'il est doux de porter ses pas religieux
Dans le fond du vallon, vers ce temple rustique
Dont la mousse a couvert le modeste portique,
Mais où le Ciel encor parle à des cœurs pieux!

La *topographie* est une description où l'on peint le

lieu de la scène, un temple, un palais, un paysage, etc. Telle est celle de la grotte de Calypso, qui commence le *Télémaque*. La topographie de Jérusalem, tracée par M. de Châteaubriand, n'est pas moins remarquable (*Martyrs*, l. 17) :

Au centre d'une chaîne de montagnes se trouve un bassin aride fermé de toutes parts par des sommets jaunes et rocailleux; ces sommets ne s'entr'ouvrent qu'au levant, pour laisser voir le gouffre de la mer Morte et les montagnes lointaines de l'Arabie. Au milieu de ce paysage de pierres, sur un terrain inégal et penchant, dans l'enceinte d'un mur jadis ébranlé par les coups de bélier, et fortifié par des tours qui tombent, on aperçoit de vastes débris; des cyprès épars, des buissons d'aloès et de nopals, quelques masures arabes, pareilles à des sépulcres blanchis, recouvrent cet amas de ruines : c'est la triste Jérusalem.

Au premier aspect de cette région désolée, un grand ennui saisit le cœur; mais lorsque, passant de solitude en solitude, l'espace s'étend sans bornes devant nous, peu à peu l'ennui se dissipe; le voyageur éprouve une terreur secrète qui, loin d'abaisser l'âme, donne du courage et élève le génie. Des aspects extraordinaires décèlent de toutes parts une terre travaillée par des miracles : le soleil brûlant, l'aigle impétueux, l'humble hysope, le cèdre superbe, le figuier stérile, toute la poésie, tous les tableaux de l'Ecriture sont là : chaque nom renferme un mystère, chaque grotte déclare l'avenir, chaque sommet retentit des accents d'un prophète. Dieu même a parlé sur ces bords : les torrents desséchés, les rochers fendus, les tombeaux entr'ouverts attestent le prodige; le désert paraît encore muet de terreur, et l'on dirait qu'il n'a pas osé rompre le silence depuis qu'il a entendu la voix de l'Éternel.

3. La *démonstration* est l'exposition d'un fait particulier, le récit d'un événement, tel qu'un combat, une tempête, présentée avec tant de vérité que la chose paraît se passer sous nos yeux. Telle est la description du *Combat du taureau* par Florian :

Au milieu du champ est un vaste cirque environné de nombreux gradins : c'est là que l'auguste reine (Isabelle), habile dans cet art si doux de gagner le cœur de son peuple en s'occupant de ses plaisirs, invite souvent ses guerriers au spectacle le plus chéri des Espagnols. Là, les jeunes chefs, sans cuirasse, vêtus d'un simple habit de soie, armés seulement d'une lance, viennent, sur de rapides coursiers, attaquer et vaincre des taureaux sauvages. Des soldats à pied, plus légers encore, les cheveux enveloppés dans des réseaux, tiennent d'une main un voile de pourpre, de l'autre une lance aiguë. L'alcade proclame la loi de ne secourir aucun combattant, de ne leur laisser d'autres armes que la lance pour immoler, que leur voile de pourpre pour se défendre. Les rois, entourés de leur cour, président à ces jeux sanglants; et l'armée entière, occupant les immenses amphithéâtres, témoigne par des cris de joie, par des transports de plaisir et d'ivresse, quel est son amour effréné pour ces antiques combats.

Le signal se donne, la barrière s'ouvre, le taureau s'élance au milieu du cirque; mais au bruit de mille fanfares, aux cris, à la vue des spectateurs, il s'arrête, inquiet et troublé; ses naseaux fument; ses regards brûlants errent sur les amphithéâtres; il semble également en proie à la surprise, à la fureur. Tout à coup il se précipite sur un cavalier qui le blesse et fuit rapidement à l'autre bout. Le taureau s'irrite, le poursuit de près, frappe à coups redoublés la terre, et fond sur le voile éclatant que lui présente un combattant à pied. L'adroit Espagnol, dans le même instant, suspend à ses cornes le voile léger, et lui darde une flèche aiguë qui de nouveau fait couler son sang. Percé bientôt de toutes les lances, blessé de ces traits pénétrants dont le fer courbé reste dans la plaie, l'animal bondit dans l'arène, pousse d'horribles mugissements, s'agite en parcourant le cirque, secoue les flèches nombreuses enfoncées dans son large cou, fait voler ensemble les cailloux broyés, les lambeaux de pourpre sanglants, les flots d'écume rougie, et tombe enfin épuisé d'efforts, de colère et de douleur.

§ 3. — *De la Prosopographie, de l'Ethopée et de l'Hypotypose.*

1. Qu'est-ce que la prosopographie? — 2. Qu'est-ce que l'éthopée, et à quoi convient-elle surtout? — 3. Sur quelle base doivent être faits les portraits d'après nature? — 4. En quoi le portrait diffère-t-il du caractère? — 5. En quoi consiste le parallèle? — 6. Qu'est-ce que la similitude? — 7. Qu'est-ce que la dissimilitude? — 8. Qu'est-ce que l'hypotypose?

1. La *prosopographie* est une description où l'on représente les traits extérieurs, la figure, l'air, le maintien d'un homme ou d'un animal. Anacharsis fait ainsi le portrait d'Alexandre :

Je vis alors cet Alexandre qui depuis a rempli la terre d'admiration et de deuil. Il avait dix-huit ans et s'était déjà signalé dans plusieurs combats. A la bataille de Chéronée, il avait enfoncé et mis en fuite l'aile droite de l'armée ennemie. Cette victoire ajoutait un nouvel éclat aux charmes de sa figure. Il a les traits réguliers, le teint beau et vermeil, le nez aquilin, les yeux grands, pleins de feu, les cheveux blonds et bouclés, la tête haute, mais un peu penchée vers l'épaule gauche; la taille moyenne, fine et dégagée, le corps bien proportionné et fortifié par un exercice continuel. On dit qu'il est très-léger à la course et très-recherché dans sa parure.

(Barthélemy, *Voyage d'Anacharsis.*)

Buffon peint ainsi le cheval :

La plus noble conquête que l'homme ait jamais faite, est celle de ce fier et fougueux animal, qui partage avec lui les fatigues de la guerre et la gloire des combats : aussi intrépide que son maître, le cheval voit le péril et l'affronte; il se fait au bruit des armes, il l'aime, il le cherche, et s'anime de la même ardeur. Il partage ses plaisirs; à la chasse, aux tournois, à la course, il brille, il étincelle. Mais, docile autant que courageux, il ne se laisse pas emporter à son feu, il sait

réprimer ses mouvements : non-seulement il fléchit sous la main de celui qui le guide, mais il semble consulter ses désirs ; et obéissant toujours aux impressions qu'il en reçoit, il se précipite, se modère ou s'arrête, et n'agit que pour y satisfaire. C'est une créature qui renonce à son être pour n'exister que par la volonté d'un autre, qui sait même la prévenir ; qui, par la promptitude et la précision de ses mouvements, l'exprime et l'exécute ; qui sent autant que l'on désire, et ne rend qu'autant qu'on veut ; qui, se livrant sans réserve, ne se refuse à rien, sert de toutes ses forces, s'excède, et même meurt pour mieux obéir.

2. *L'éthopée* (représentation des mœurs) est une description où l'on retrace les vertus ou les vices, les qualités ou les défauts d'une personne. Cette sorte de peinture convient surtout à l'histoire ; car il est souvent utile à la clarté du récit de faire connaître les personnages qui ont une grande influence sur les événements. Telle est l'éthopée suivante de Sylla :

Artisan de sa propre grandeur, Sylla ne dut rien au nom qu'il portait, et tout à ses talents. Nul ne l'a surpassé dans la gloire des armes, puisqu'il a vaincu le plus redoutable des ennemis étrangers et le plus fameux guerrier de Rome. Doux avant que de vaincre ses concitoyens, mais cruel après la victoire, il fit détester la justice de sa cause par l'inhumanité de sa conduite. Grand homme de guerre, grand homme d'État, terrible dans ses menaces, mais fidèle dans ses promesses, il sacrifia tout, et même ses amis, à la dignité des lois, qu'il viola cependant sans pudeur, et força ses concitoyens à être meilleurs que lui. En un mot, Sylla fut extrême dans ses vertus comme dans ses vices. On ne peut trop le louer ni le détester trop. Il ordonna qu'on écrivît sur son tombeau, que personne n'avait su, comme lui, faire du bien à ses amis et du mal à ses ennemis.

3. Les portraits faits d'après nature doivent avoir pour base la vérité, et ceux d'imagination, la vraisemblance. Les uns et les autres demandent de l'art et de l'intelligence, en même temps que de la force et de la vivacité. Le goût doit choisir les traits et les rapprocher avec finesse pour ménager des contrastes tels que la nature les rassemble toujours, et qui servent à rendre plus saillants les traits principaux, comme les ombres dans un tableau font mieux ressortir les objets éclairés.

Les Mémoires du cardinal de Retz ne sont qu'une galerie de tableaux où l'on trouve les portraits des principaux personnages de son temps. Il peint ainsi le grand Condé et Turenne :

« M. le Prince, né capitaine, ce qui n'est jamais arrivé qu'à lui, à César et à Spinola (cela est-il bien vrai ?), a égalé le premier et a surpassé

le second. L'intrépidité est l'un des moindres traits de son caractère. La nature lui avait fait l'esprit aussi grand que le cœur : la fortune, en le donnant à un siècle de guerre, a laissé au second toute son étendue; la naissance, ou plutôt l'éducation dans une maison trop attachée et soumise au cabinet, a donné des bornes trop étroites au premier. On ne lui a pas inspiré d'assez bonne heure les grandes et générales maximes..... Ce défaut a fait, qu'avec l'âme du monde la moins méchante, il a fait des injustices; qu'avec le cœur d'Alexandre, il n'a pas été exempt, non plus que lui, de faiblesses; qu'avec un esprit merveilleux, il est tombé dans des imprudences.

M. de Turenne a eu dès sa jeunesse toutes les bonnes qualités, et il a acquis les grandes d'assez bonne heure. Il ne lui en a manqué aucune que celles dont il ne s'est point avisé. Il avait presque toutes les vertus comme naturelles, et il n'a jamais eu le brillant d'aucune. On l'a cru plus capable d'être à la tête d'une armée que d'un parti; et je le crois aussi, parce qu'il n'était pas naturellement entreprenant : mais toutefois, qui le sait? Il a toujours eu en tout, comme en son parler, de certaines obscurités qui ne se sont développées que dans les occasions, mais qui se sont toujours développées à sa gloire.

Il est d'autres portraits qui ont l'air d'être historiques, mais qui sont purement de fiction. Tels sont beaucoup de portraits admirables, dont le *Télémaque* est rempli; voici celui de Pygmalion :

O Télémaque! craignez de tomber dans les mains de Pygmalion, notre roi; il les a trempées, ses mains cruelles, dans le sang de Sichée, mari de Didon, sa sœur. Didon, pleine des désirs de la vengeance, s'est sauvée de Tyr avec plusieurs vaisseaux. La plupart de ceux qui aiment la vertu et la liberté l'ont suivie; elle a fondé sur la côte d'Afrique une superbe ville qu'on nomme Carthage. Pygmalion, tourmenté par une soif insatiable de richesses, se rend de plus en plus misérable et odieux à ses sujets. C'est un crime à Tyr que d'avoir de grands biens; l'avarice le rend défiant, soupçonneux, cruel; il persécute les riches et il craint les pauvres.

C'est un crime encore plus grand à Tyr d'avoir de la vertu : car Pygmalion suppose que les bons ne peuvent souffrir ses injustices et ses infamies; la vertu le condamne, il s'aigrit et s'irrite contre elle. Tout l'agite, l'inquiète, le ronge; il a peur de son ombre, il ne dort ni nuit ni jour; les dieux, pour le confondre, l'accablent de trésors, dont il n'ose jouir. Ce qu'il cherche pour être heureux est précisément ce qui l'empêche de l'être. Il regrette tout ce qu'il donne, et craint toujours de perdre : il se tourmente pour gagner. On ne le voit presque jamais, il est seul, triste, abattu au fond de son palais : ses amis même n'osent l'aborder, de peur de lui devenir suspects. Une garde terrible tient toujours des épées nues et des piques levées autour de sa maison. Trente chambres qui se communiquent les unes aux autres, et dont chacune a une porte de fer avec six gros verroux, sont le lieu où il se renferme; on ne sait jamais dans laquelle de ces chambres il couche, et on assure qu'il ne couche jamais deux nuits de suite dans la même, de peur d'y être égorgé. Il ne connaît ni les doux plaisirs, ni l'amitié

encore plus douce : si on lui parle de chercher la joie, il sent qu'elle fuit loin de lui, et qu'elle se refuse d'entrer dans son cœur. Ses yeux creux sont pleins d'un feu âpre et farouche, ils sont sans cesse errants de tous côtés; il prête l'oreille au moindre bruit, et se sent tout ému; il est pâle et defait, et les noirs soucis sont peints sur son visage toujours ridé. Il se tait, il soupire, il tire de son cœur de profonds gémissements, il ne peut cacher les remords qui déchirent ses entrailles. Les mets les plus exquis le dégoûtent; ses enfants, loin d'être son espérance, sont le sujet de sa terreur, il en fait ses plus dangereux ennemis; il n'a eu toute sa vie aucun moment d'assuré; il ne se conserve qu'à force de répandre le sang de tous ceux qu'il craint. Insensé, qui ne voit pas que la cruauté, à laquelle il se confie, le fera périr! Quelqu'un de ses domestiques, aussi défiant que lui, se hâtera de délivrer l'univers de ce monstre.

4. Le portrait diffère du *caractère*. Le premier peint un individu, le second une généralité. L'un convient plutôt à l'historien; l'autre est le seul que puisse adopter le poëte satirique et comique, s'il veut rester dans les bornes de la décence. L'orateur peut tour à tour faire des portraits ou tracer des caractères, selon le but qu'il se propose. Du reste, les mêmes principes sont applicables à ces deux genres de peintures. La Bruyère peint ainsi les *Manies*, et Montesquieu les *Nouvellistes :*

Diphile aime les insectes, il en fait tous les jours de nouvelles emplettes : c'est surtout le premier homme de l'Europe pour les papillons, il en a de toutes les tailles et de toutes les couleurs. Quel temps prenez-vous pour lui rendre visite? Il est plongé dans une amère douleur, il a l'humeur noire, chagrine, et dont toute sa famille souffre : aussi a-t-il fait une perte irréparable. Approchez, regardez ce qu'il vous montre sur son doigt, qui n'a plus de vie, et qui vient d'expirer : c'est une chenille, et quelle chenille!

Il y a une certaine nation qu'on appelle les *nouvellistes*. Leur oisiveté est toujours occupée. Ils sont très-inutiles à l'État; cependant ils se croient considérables, parce qu'ils s'entretiennent de projets magnifiques, et traitent de grands intérêts. La base de leur conversation est une curiosité frivole et ridicule. Il n'y a point de cabinets si mystérieux qu'ils ne prétendent pénétrer; ils ne sauraient consentir à ignorer quelque chose. A peine ont-ils épuisé le présent, qu'ils se précipitent dans l'avenir, et, marchant au-devant de la Providence, la préviennent sur toutes les démarches des hommes. Ils conduisent un général par la main, et, après l'avoir loué de mille sottises qu'il n'a pas faites, ils lui en préparent mille autres qu'il ne fera pas. Ils font voler les armées comme des grues, et tomber les murailles comme des cartons. Ils ont des ponts sur toutes les rivières, des routes secrètes dans toutes les montagnes, des magasins immenses dans les sables brûlants : il ne leur manque que le bon sens.

Nos poésies légères présentent plusieurs modèles de

caractères agréablement tracés. Tel est celui du Disputeur, par Rulhière :

Auriez-vous par hasard connu feu monsieur d'Aube,
Qu'une ardeur de dispute éveillait avant l'aube?
Contiez-vous un combat de votre régiment;
Il savait mieux que vous, où, contre qui, comment :
Vous seul en auriez eu toute la renommée;
N'importe, il vous citait ses lettres de l'armée;
Et, Richelieu présent, il aurait raconté
Ou Gènes défendue ou Mahon emporté.
D'ailleurs homme de sens, d'esprit et de mérite;
Mais son meilleur ami redoutait sa visite.
L'un, bientôt rebuté d'une vaine clameur,
Gardait, en l'écoutant, un silence d'humeur.
J'en ai vu, dans le feu d'une dispute aigrie,
Près de l'injurier, le quitter de furie;
Et rejetant la porte à son double battant,
Ouvrir à la colère un champ libre en sortant.
Ses neveux, qu'à sa suite attachait l'espérance,
Avaient vu dérouter toute leur complaisance.....
Un voisin asthmatique, en l'embrassant un soir,
Lui dit : Mon médecin me défend de vous voir.
Et parmi cent vertus, cette unique faiblesse,
Dans un triste abandon réduisit sa vieillesse.
Au sortir d'un sermon la fièvre le saisit,
Las d'avoir écouté sans avoir contredit;
Et tout près d'expirer gardant son caractère,
Il faisait disputer le prêtre et le notaire.

Que la bonté divine, arbitre de son sort,
Lui donne le repos que nous rendit sa mort,
Si du moins il s'est tû devant ce grand arbitre.

5. Le *parallèle* consiste à peindre les ressemblances ou les différences qui se trouvent entre deux personnages, deux caractères, deux portraits, en un mot, entre deux choses. Tel est le parallèle que Voltaire, dans la *Henriade*, établit entre Richelieu et Mazarin :

Henri, dans ce moment, voit sur les fleurs de lis
Deux mortels orgueilleux auprès du trône assis;
Ils tiennent sous leurs pieds tout un peuple à la chaîne;
Tous deux sont revêtus de la pourpre romaine,
Tous deux sont entourés de gardes, de soldats.
Il les prend pour des rois. Vous ne vous trompez pas :
Ils le sont, dit Louis, sans en avoir le titre :
Du prince et de l'État l'un et l'autre est l'arbitre.
Richelieu, Mazarin, ministres immortels,
Jusqu'au trône élevés de l'ombre des autels,
Enfants de la fortune et de la politique,
Marcheront à grands pas au pouvoir despotique.

Richelieu, grand, sublime, implacable ennemi;
Mazarin, souple, adroit, et dangereux ami :
L'un fuyant avec art et cédant à l'orage,
L'autre aux flots irrités opposant son courage :
Des princes de mon sang ennemis déclarés,
Tous deux haïs du peuple et tous deux admirés,
Enfin par leurs efforts ou par leur industrie,
Utiles à leurs rois, cruels à la patrie.

La Bruyère fait ainsi le parallèle de Corneille et de Racine :

Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées; Racine se conforme aux nôtres : celui-là peint les hommes comme ils devraient être; celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans le premier de ce que l'on admire et de ce que l'on doit même imiter; il y a plus dans le second de ce que l'on reconnaît dans les autres, ou de ce que l'on éprouve dans soi-même : l'un élève, étonne, maîtrise, instruit; l'autre plaît, remue, touche, pénètre. Ce qu'il y a de plus beau, de plus noble et de plus impérieux dans la raison, est manié par le premier; et par l'autre, ce qu'il y a de plus flatteur et de plus délicat dans la passion : ce sont dans celui-là des maximes, des règles et des principes; et dans celui-ci, du goût et des sentiments. L'on est plus occupé aux pièces de Corneille; l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine : Corneille est plus moral, Racine plus naturel; il semble que l'un imite Sophocle, et que l'autre doit plus à Euripide.

6. La *similitude* n'est autre chose qu'un parallèle entre deux choses, deux objets, considérés sous le rapport de leurs ressemblances. C'est donc une espèce de comparaison. Voltaire dit, en parlant des Seize (*Henriade*, c. IV) :

Nés dans l'obscurité, nourris dans la bassesse,
Leur haine pour leur roi leur tient lieu de noblesse;
Et jusque sous le dais par le peuple portés,
Mayenne en frémissant les voit à ses côtés :
Des jeux de la Discorde ordinaires caprices,
Qui souvent rend égaux ceux qu'elle rend complices.
Ainsi, lorsque les vents, fougueux tyrans des eaux,
De la Seine ou du Rhône ont soulevé les flots,
Le limon croupissant dans leurs grottes profondes
S'élève en bouillonnant sur la face des ondes.
Ainsi dans les fureurs de ces embrasements
Qui changent les cités en de funestes champs,
Le fer, l'airain, le plomb, que les feux amollissent,
Se mêlent dans la flamme à l'or qu'ils obscurcissent

7. La *dissimilitude* est un parallèle entre deux objets différents, ou le même objet considéré sous deux aspects divers. Telle est l'*idylle du Ruisseau* de madame Deshoulières :

Ruisseau, nous paraissons avoir un même sort;
D'un cours précipité nous allons l'un et l'autre,
Vous à la mer, nous à la mort.
Mais, hélas! que d'ailleurs je vois peu de rapport
Entre votre course et la nôtre!
Vous vous abandonnez sans remords, sans terreur,
A votre pente naturelle;
Point de loi parmi vous ne la rend criminelle;
La vieillesse chez vous n'a rien qui fasse horreur;
Près de la fin de votre course,
Vous êtes plus fort et plus beau
Que vous n'êtes à votre source;
Vous retrouvez toujours quelque agrément nouveau;
Si de ces paisibles bocages
La fraîcheur de vos eaux augmente les appas,
Votre bienfait ne se perd pas;
Par de délicieux ombrages
Ils embellissent vos rivages;
Sur un sable brillant, entre des prés fleuris
Coule votre onde toujours pure:
Mille et mille poissons dans votre sein nourris
Ne vous attirent point de chagrins, de mépris.
Avec tant de bonheur, d'où vient votre murmure?
Hélas! votre sort est si doux!
Taisez-vous, ruisseau; c'est à nous
A nous plaindre de la nature.
De tant de passions que nourrit notre cœur,
Apprenez qu'il n'en est pas une
Qui ne traine après soi le trouble, la douleur,
Le repentir ou l'infortune, etc.

Ce morceau n'est pas exempt de défauts; on y trouve, par exemple, avec quelques pensées ingénieuses, des rapprochements forcés, des vers peu intelligibles, et en général le caractère d'afféterie qui distingue la poésie de madame Deshoulières.

8. L'*hypotypose* est une espèce particulière de description; elle a pour objet une action, un événement, un phénomène, un état, une passion, dont les circonstances les plus frappantes sont représentées de la manière la plus énergique. Ici la peinture doit faire illusion au point de frapper les yeux en même temps que l'esprit.

Fénelon dépeint ainsi l'arrestation de Protésilas:

En ce moment Hégésippe entre, saisit l'épée de Protésilas, et lui déclare de la part du roi qu'il va l'emmener dans l'île de Samos. A ces paroles, toute l'arrogance de ce favori tombe comme un rocher qui se détache d'une montagne escarpée; le voilà qui se jette tremblant aux pieds d'Hégésippe; il pleure, il hésite, il bégaie, il tremble.

il embrasse les genoux de cet homme, qu'il ne daignait pas auparavant honorer d'un de ses regards.

Un témoin de cette scène l'aurait-il vue plus nettement et avec plus d'intérêt que dans cette hypotypose?

CHAPITRE II.

DE LA NARRATION.

Soyez vif et pressé dans vos narrations.

(BOILEAU.)

Le talent de narrer est-il commun?

Le talent de narrer est le plus agréable de tous les talents; mais aussi c'est le plus rare, quoique tout le monde croie le posséder et se mêle de l'exercer. On n'écoute, on ne lit volontiers que ce qui amuse ou intéresse, et il ne suffit pas pour cela que les choses méritent d'être écoutées ou lues; il faut encore qu'elles soient exprimées d'une manière qui plaise, instruise ou touche.

§ 1er. — *De la Narration considérée dans son ensemble.*

1. En quoi consiste la narration? — 2. L'unité est-elle nécessaire à la narration? — 3. L'origine du fait a-t-elle besoin d'être connue? — 4. Le récit ne doit-il pas être quelquefois précédé de circonstances antérieures? — 5. Comment le fait doit-il être achevé? — 6. Combien de choses la narration comprend-elle? — 7. Quelles sont les qualités essentielles à la narration?

1. La *narration* consiste dans l'exposition d'un seul fait, réel ou feint, depuis son origine jusqu'à son achevement.

2. L'unité n'est pas moins nécessaire au récit le plus simple qu'aux compositions les plus étendues. Sans l'unité, l'attention flotte incertaine entre plusieurs objets, plusieurs personnages, plusieurs actions; et l'interêt, en se partageant, s'évanouit. Ce n'est pas qu'on doive proscrire les accessoires, et, par une idée fausse de l'unité, tomber dans

la sécheresse; les accessoires, s'ils sont bien choisis, loin de nuire à l'intérêt de l'ensemble, ne font qu'y contribuer: ils reposent agréablement l'esprit, ou le réveillent en même temps qu'ils font ressortir par des contrastes l'action principale. Le grand mérite du narrateur est donc de trouver l'unité dans la variété même.

3. L'origine du fait a besoin d'être connue, sous peine de laisser toute la narration dans l'obscurité; mais il ne faut pas la prendre de trop haut.

Il n'arrive que trop fréquemment qu'on se perd en longs préambules, et qu'on ne donne pas ensuite aux faits les développements convenables. C'est pour tourner en ridicule ce défaut que Racine, dans sa comédie des *Plaideurs*, introduit de prétendus avocats qui, parlant d'un chapon dérobé, remontent jusqu'au chaos, à la naissance du monde, à la fondation des empires. Ne vous faites pas dire comme à l'Intimé : *Avocat, ah! passons au déluge.*

4. (On ne saurait donc aborder son sujet trop promptement.) Il est (cependant) quelquefois nécessaire de faire précéder son récit de circonstances antérieures sans lesquelles il ne serait pas compris. Il faut alors raconter brièvement ces circonstances, ou les placer sur un arrière-plan, en employant, par exemple, l'imparfait ou le plus-que-parfait. Ainsi, dans *les Animaux malades de la peste*, le récit ne commence réellement qu'à l'instant où le lion délibère sur les moyens de faire cesser le fléau. Mais il faut bien savoir quel est ce fléau qui l'afflige. Voyez comme la Fontaine sait distinguer ce qui est préambule de ce qui est récit essentiel :

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste, puisqu'il faut l'appeler par son nom,
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.
Ils ne *mouraient* pas tous, mais tous *étaient* frappés;
On n'en *voyait* point d'occupés
A chercher les soutiens d'une mourante vie;
Nul mets n'*excitait* leur envie.
Ni loups ni renards n'*épiaient*
La douce et l'innocente proie;
Les tourterelles se *fuyaient*;
Le lion tint conseil et dit....

Le changement de temps indique clairement où finit le préambule et où commence le récit.

5. Le fait doit être achevé, c'est-à-dire que le récit doit exprimer tout ce que l'esprit ne pourrait suppléer facilement. Ce serait manquer le but que de piquer la curiosité dans le début pour ne pas la satisfaire au dénoûment; car l'intérêt devient nul, lorsqu'il n'est pas complet.

6. La narration comprend trois choses : l'*invention*, la *disposition* et la *manière d'orner les faits*.

7. Quatre qualités sont essentielles à la narration : la *brièveté*, la *clarté*, la *simplicité* et l'*intérêt*.

§ 2. — *De l'Invention.*

1. Que faut-il faire si le sujet est donné par la mythologie, l'histoire ou la tradition? — 2. Quelle latitude est accordée à l'écrivain dans ces sortes de sujets? — 3. De quoi est-on responsable dans les sujets ou tout est d'invention? — 4. Qu'appelle-t-on couleur locale.

1. Si le sujet est donné par la mythologie, l'histoire ou la tradition, il faut respecter les idées reçues et ne pas dire le contraire de ce que tout le monde sait :

Achille déplairait moins bouillant et moins prompt.
J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront.
A ces petits défauts, marqués dans sa peinture,
L esprit avec plaisir reconnaît la nature.
Qu'il soit sur ce modèle en vos écrits tracé ;
Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé;
Que pour ses dieux Énée ait un respect austère.
Conservez à chacun son propre caractère.

(BOILEAU.)

En effet, lorsqu'on raconte, on se propose de persuader ses auditeurs, et ce serait évidemment aller contre son but que d'attaquer des opinions établies et de donner pour vrai ce qui ne l'est pas. Ainsi l'auteur de la *Henriade* a péché contre la règle de toute composition, lorsqu'il fait voyager Henri IV en Angleterre; car personne n'ignore que ce prince n'a jamais été dans cette île, et qu'il n'y eut jamais d'entrevue entre lui et Élisabeth.

2. Dans les sujets mythologiques, historiques ou traditionnels, l'imagination n'est sans doute pas à l'aise. Toutefois le narrateur, sans détruire la substance du fait, peut

le présenter sous des couleurs favorables à l'effet qu'il veut produire, insister sur les circonstances les plus intéressantes et les mettre dans le plus beau jour; enfin, adoucir et placer dans l'ombre celles qui le sont moins. Tout cela est de forme; quant au fond, il n'en est pas le maître.

3. Il y a des sujets où tout est d'invention, et la forme et le fond. Les faits, les accessoires, les caractères, les personnages, les noms même sont à la disposition du narrateur; et, comme il peut choisir, il devient responsable d'un mauvais choix. Or, rien n'est plus difficile que d'imaginer un fait fécond, vraisemblable, dramatique. L'imagination, sans doute, est inépuisable dans ses conceptions; mais si la raison ne la guide, elle s'égare et tombe dans le ridicule ou l'absurde.

Il faut donc choisir d'abord un sujet heureux ou convenable, qui puisse plaire au lecteur ou l'intéresser. Il plaît, lorsqu'il récrée l'esprit ou l'amuse par quelque agrément particulier; il intéresse, lorsqu'il excite ou satisfait quelqu'un de nos désirs ou de nos passions individuelles.

4. Quel que soit le sujet que l'on traite, donné ou inventé, il faut y conserver la *couleur locale*, c'est-à-dire ces nuances qui tiennent au temps où le fait se passe, au peuple chez qui il a lieu et aux personnages qui y prennent part.

Boileau retrace ainsi ce précepte :

Des siècles, des pays étudiez les mœurs.
Les climats font souvent les diverses humeurs.
Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie;
Et sous des noms romains, faisant notre portrait,
Peindre Caton galant, et Brutus dameret...

Souvent, sans y penser, un écrivain qui s'aime
Forme tous ses héros semblables à soi-même.
Tout a l'humeur gasconne en un auteur gascon;
Calprenède et Juba parlent du même ton...

Ne faites point parler vos acteurs au hasard,
Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en vieillard.
Le temps, qui change tout, change aussi nos humeurs :
Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs.

Ainsi, n'eût-on à composer qu'une historiette ou une

fable, il faut, dans le premier cas, connaître les mœurs de la nation, le cœur de l'homme, l'influence de l'éducation, la marche ordinaire des événements, le jeu des circonstances, les ressources de la nature et les bornes où elle s'arrête; dans le second cas, il faut savoir démêler jusque dans les plus petits détails les qualités propres et particulières des êtres animés ou inanimés que l'on met sur la scène, distinguer ces qualités de celles qui leur sont communes avec d'autres espèces d'êtres, et surtout saisir les rapports qu'ils ont avec le caractère, les besoins, les passions, la destinée et les usages des hommes. Sans cela, la composition manque à la fois de vraisemblance, d'intérêt, d'agrément et d'utilité. La Fontaine a excellé dans l'emploi de la couleur locale, et sous ce rapport, comme sous tous les autres, la fable du *Paysan du Danube* est un chef-d'œuvre. (L. XI, f. 7.)

§ 3. — *De la Disposition des faits.*

1. Suffit-il d'avoir reçu ou trouvé le sujet d'une narration? — 2. En quoi consiste la disposition? — 3. Combien la disposition comprend-elle de parties?

1. Il ne suffit pas d'avoir reçu ou trouvé le sujet d'une narration avec ses principales circonstances; il faut encore la présenter d'une manière intéressante, et c'est l'affaire de la *disposition*.

2. La disposition consiste à mettre en ordre toutes les parties fournies par l'invention, selon la nature et l'intérêt du sujet que l'on traite. La fécondité de l'esprit brille dans l'invention; la prudence et le jugement, dans la disposition. Souvent le fait est peu de chose en lui-même, et, dans ce cas, l'art est utile pour faire valoir, par la place qu'on leur donne, des circonstances indifférentes ou légères de leur nature.

3. La disposition comprend trois parties : *l'exposition*, le *nœud* et le *dénoûment*.

Art. Ier. — *Exposition.*

1. Quel est le but de l'exposition? — 2. Quelle doit être l'exposition? — 3. Quand l'exposition est-elle claire? — 4. Pourquoi l'exposition doit-elle en général être simple? — 5. Quel est le défaut des conteurs maladroits? — 6. L'exposition peut-elle être piquante et comment l'appelle-

t-on alors? — 7. A quels sujets conviennent les débuts dramatiques? — 8. Quel effet produit une exposition tirée d'une circonstance locale?

1. L'*exposition* a pour but de préparer les esprits à ce qui va suivre; elle doit donc bien déterminer le lieu de la scène, en faire connaître parfaitement les personnages, enfin expliquer les antécédents nécessaires à l'action qu'on veut décrire.

2. L'exposition doit être en général *claire* et *simple;* elle peut être *piquante* dans quelques cas.

3. L'exposition sera claire, si l'on n'y dit que ce qu'il faut, et si, sous prétexte d'expliquer le sujet, on ne le surcharge pas de détails inutiles, où l'attention se perd en se partageant. Au lieu d'entrer en matière, on voit beaucoup d'écrivains qui se tournent et se retournent dans tous les sens, comme un voyageur qui ne connaît pas sa route. Il est donc important de tirer l'exposition du fond même du sujet, puisqu'il est fait pour y préparer; autrement elle ne serait plus qu'un hors-d'œuvre. Cicéron a dit avec grâce qu'*elle doit sortir du sujet comme une fleur de sa tige.*

4. L'exposition doit en général être simple; et promettre moins qu'on ne tiendra. C'est le moyen de pouvoir s'élever au lieu de descendre, suivant le précepte de Boileau :

Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.
N'allez pas dès l'abord, sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.
Que produira l'auteur après tous ces grands cris?
La montagne en travail enfante une souris.
Oh! que j'aime bien mieux cet auteur plein d'adresse
Qui sans faire d'abord de si haute promesse,
Me dit d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux :
Je chante les combats et cet homme pieux
Qui des bords phrygiens conduit dans l'Ausonie,
Aborda le premier les champs de Lavinie.
Sa muse en arrivant ne met pas tout en feu,
Et pour donner beaucoup ne nous promet que peu.

5. Le défaut des conteurs maladroits est de promettre au cercle qui les entoure une anecdote plaisante, de faire longtemps attendre le trait piquant qu'ils veulent décocher, et de terminer par quelque quolibet usé qui ne fait rire personne :

Il ne faut jamais dire aux gens :

Écoutez un bon mot, oyez une merveille !
Savez-vous si les écoutants
En feront une estime à la vôtre pareille ?

6. Dans quelques cas, l'exposition peut être piquante : c'est lorsqu'on transporte tout à coup les auditeurs au milieu du sujet, comme s'il leur était connu. On l'appelle *début dramatique.* Cette manière pique leur curiosité, parce qu'il leur reste d'autant plus de choses à connaître qu'on leur a supposé plus de connaissances ; mais elle veut être traitée avec art, parce qu'elle a l'obscurité à redouter, et employée avec réserve, parce qu'elle vise à l'effet. Il faut donc savoir revenir sur ses pas sans effort et sans contrainte, pour donner les détails omis à dessein ; il faut surtout que la suite réponde à l'attente qu'on a excitée, sous peine de paraître téméraire ou ridicule.

M. C. Delavigne veut raconter la mort de Jeanne d'Arc ; voici comme il s'y prend :

A qui réserve-t-on ces apprêts meurtriers ?
Pour qui ces torches qu'on excite ?
L'airain sacré tremble et s'agite...
D'où vient ce bruit lugubre ? Où courent ces guerriers
Dont la foule à longs flots roule et se précipite ?
La joie éclate sur leurs traits ;
Sans doute l'honneur les enflamme ;
Ils vont pour un assaut former leurs rangs épais :
Non, ces guerriers sont des Anglais
Qui vont voir mourir une femme.
Qu'ils sont nobles dans leur courroux !
Qu'il est beau d'insulter un bras chargé d'entraves !
La voyant sans défense, ils s'écriaient, ces braves :
« Qu'elle meure ! elle a contre nous
Des esprits infernaux suscité la magie... etc. »

L'attention est d'abord saisie par une description vive et animée. L'auteur se garde bien de la satisfaire sur-le-champ ; il fait attendre quelque temps le mot de l'énigme, et, par un admirable contraste entre ce qu'il semble promettre et ce qu'il donne, il étonne et enlève tous les esprits.

7. Les débuts dramatiques ne conviennent qu'aux sujets graves et sévères. Si le fait est de peu d'importance, il y aurait du ridicule à emboucher en quelque sorte la trompette, parce que l'auteur, restant toujours au-dessous de ce qu'il a promis, au lieu de surprendre les esprits, les trompe dans leur attente.

8. L'exposition est (encore) d'un grand effet, quand elle est prise d'une circonstance locale. Telle est celle du discours de saint Paul dans l'Aréopage.

Lorsque cet apôtre fut arrivé à Athènes, il fut arrêté par ordre de l'Aréopage, qui voulait être instruit de la nouvelle religion qu'il prêchait. Dès que saint Paul fut introduit dans la salle où étaient non-seulement les personnes de la ville, mais les étrangers que la curiosité y attirait, il commença ainsi :

Athéniens, il me semble que la puissance divine vous inspire, plus qu'à tous les hommes, une crainte religieuse; car en traversant votre ville, et en contemplant les statues de vos dieux, j'ai rencontré un autel avec cette inscription : AU DIEU INCONNU. Ce Dieu que vous adorez sans le connaître, c'est lui que je vous annonce. Dieu créateur du monde et de tout ce qui est dans le monde; Dieu, maître du ciel et de la terre, n'habite point dans les temples bâtis par les hommes. Les ouvrages de leurs mains ne peuvent être un honneur pour lui, il n'en a pas besoin, lui qui donne à tous la vie, le souffle et toutes choses, etc.

ART. II. — *Nœud de l'action.*

1. Qu'est-ce que le nœud de l'action? — 2. Quel est le meilleur modèle à citer pour le nœud de l'action?

1. Le *nœud* de l'action est l'art de mettre en rapport les différents faits partiels dont elle se compose, ou les divers personnages qui jouent un rôle dans le drame. L'intérêt de la narration dépend en grande partie de la manière dont on les groupe les uns par rapport aux autres. Il faut donc supprimer tout détail qui en gênerait la marche ou le jeu, mais plus encore dissimuler autant que possible le dénoûment; car, dès qu'il est prévu, le plaisir de la surprise est perdu pour l'auditeur, et l'effet pour l'écrivain.

2. On ne peut à cet égard citer de meilleur modèle que la lettre où madame de Sévigné raconte la mort de Turenne. Lorsque le lieu de la scène est décrit, avec la situation respective des personnages, elle rappelle les paroles échappées à ce grand capitaine; elle a même soin de faire remarquer ses précautions inaccoutumées, comme pour nous donner le change sur le sort qui l'attend. Par là l'action est habilement nouée, l'attention vivement émue; et quand la catastrophe arrive, le coup n'en devient que plus terrible, parce qu'il a été mieux préparé :

Vraiment, ma fille, je m'en vais bien vous parler encore de M. de Turenne. Madame d'Elbœuf, qui demeure pour quelques jours chez le cardinal de Bouillon, me pria hier de dîner avec eux, afin de parler de leur affliction; madame de la Fayette y était; nous fîmes bien précisément ce que nous avions résolu; les yeux ne nous séchèrent pas. Madame d'Elbœuf avait un portrait divinement bien fait de ce héros, dont tout le train était arrivé à onze heures; ces pauvres gens, déjà tout habillés de deuil, ne faisaient que pleurer; il vint trois gentilshommes qui pensèrent mourir de voir ce portrait; c'étaient des cris qui faisaient fendre le cœur; ils ne pouvaient prononcer une parole; ses valets de chambre, ses laquais, ses pages, ses trompettes, tout était fondu en larmes, et faisait fondre les autres. Le premier qui fut en état de parler répondit à nos tristes questions : nous nous fîmes raconter sa mort.

Il monta à cheval le samedi à deux heures, après avoir mangé; et comme il avait bien des gens avec lui, il les laissa tous à trente pas de la hauteur où il voulait aller, et dit au petit d'Elbœuf : *Mon neveu, demeurez là; vous ne faites que tourner autour de moi, vous me feriez reconnaître.* M. d'Hamilton, qui se trouva près de l'endroit où il allait, lui dit : *Monsieur, venez par ici; on tirera du côté où vous allez. — Monsieur*, lui dit-il, *vous avez raison, je ne veux point du tout être tué aujourd'hui; cela sera le mieux du monde.* Il eut à peine tourné son cheval, qu'il aperçut Saint-Hilaire, le chapeau à la main, qui lui dit : *Monsieur, jetez les yeux sur cette batterie que je viens de faire placer là.* M. de Turenne revint, et dans l'instant, sans être arrêté, il eut le bras et le corps fracassés du même coup qui emporta le bras et la main qui tenaient le chapeau de Saint-Hilaire. Ce gentilhomme ne le voit point tomber; le cheval l'emporte où il avait laissé le petit d'Elbœuf; il était penché le nez sur l'arçon; dans ce moment le cheval s'arrête; le héros tombe entre les bras de ses gens; il ouvre deux fois de grands yeux et la bouche, et demeure tranquille pour jamais. Songez qu'il était mort, et qu'il avait une partie du cœur emportée...

Art. III. — *Dénoûment.*

1. Qu'est-ce que le dénoûment? — 2. En quoi consiste l'art du dénoûment, et quelle en est la première règle? — 3. Quelle est la seconde règle du dénoûment? — 4. Quelle est la troisième règle du denoûment?

1. Le *dénoûment* est le point où aboutit et se résout le nœud de l'action.

2. L'art du dénoûment consiste à le préparer sans l'annoncer. Le préparer, c'est disposer l'action de manière que ce qui le précède le produise. Ainsi le dénoûment doit être naturellement amené. C'est la règle essentielle à toute espèce de sujet.

Le récit du sacrifice d'Eudore (*Martyrs*, l. 22) est un modèle en ce genre. Eudore a déjà souffert la torture pour

la foi, et il est prêt à souffrir la mort, lorsqu'il apprend par une lettre du juge que son épouse est condamnée aux lieux infâmes, et qu'il ne peut la sauver qu'en sacrifiant aux faux dieux. L'alternative est terrible : que fera-t-il?

Eudore s'évanouit, on s'empresse autour de lui; les soldats l'environnent, se saisissent de la lettre : le peuple la réclame; un tribun en fait lecture à haute voix; les évêques restent muets, consternés : l'assemblée s'agite en tumulte. Eudore revient à la lumière; les soldats étaient à ses genoux, et lui disaient : *Compagnon, sacrifiez; voilà nos aigles au défaut d'autel;* et ils lui présentaient une coupe pleine de vin pour la libation. Une tentation horrible s'empare du cœur d'Eudore : Cymodocée aux lieux infâmes! La poitrine du martyr se soulève, l'appareil de ses plaies se brise, et son sang coule en abondance. Le peuple, saisi de pitié, tombe lui-même à genoux et répète avec les soldats : *Sacrifiez, sacrifiez.* Alors Eudore, d'une voix sourde : *Où sont les aigles?* Les soldats frappent leur boucliers en signe de triomphe, et se hâtent d'apporter les enseignes. Eudore se lève, les centurions le soutiennent, il s'avance au pied des aigles, le silence règne parmi la foule. Eudore prend la coupe, les évêques se voilent la tête de leurs robes, les confesseurs poussent un cri, la coupe tombe des mains d'Eudore; il renverse les aigles, et se tournant vers les martyrs, il dit : *Je suis chrétien!*

La résolution d'Eudore est, comme on le voit, ignorée jusqu'à la fin. On frémit quand il demande des aigles; une douleur poignante vous saisit quand on entend le cri des confesseurs; mais quand ce cri a ramené le héros à son devoir, et qu'il est suivi de ces mots : *Je suis chrétien!* le cœur oppressé bat à l'aise, et le lecteur triomphe avec le martyr.

3. La seconde règle du dénoûment, c'est qu'il doit répondre aux promesses de l'auteur, c'est-à-dire à l'exposition, comme l'exposition doit répondre au dénoûment, à moins qu'il ne s'agisse de quelque dénoûment badin que le sérieux de l'exposition et du nœud fait mieux ressortir. Telle est l'anecdote suivante arrivée à l'empereur Gallien :

Un marchand avait vendu à l'impératrice de fausses pierreries, pour vraies; cette princesse, irritée, voulut qu'on fît un exemple du fourbe. Gallien y consentit, et donna l'ordre de conduire le marchand sur l'arène pour l'y livrer aux bêtes. Le joaillier tremblait de tous ses membres; les spectateurs ne soufflaient d'attente; on croyait voir à chaque instant s'élancer de sa loge un lion, un tigre ou un ours; mais quelle fut la surprise lorsqu'on vit paraître.... un mouton. Tout le monde se mit à rire. *Il a trompé,* dit Gallien, *et on le trompe.*

4. La troisième règle du dénoûment est que l'on s'arrête à temps. Dès que le dénoûment est connu, le récit est ter-

miné, et le lecteur, instruit de tous les faits dédaigne t. qu'on y ajoute :

> Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant ;
> L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
>
> (Boileau.)

La Fontaine a péché contre cette règle dans sa fable de la Laitière et du Pot au lait :

> Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait,
> Bien posé sur un coussinet,
> Prétendait arriver sans encombre à la ville.
> Légère et court-vêtue, elle allait à grands pas,
> Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
> Cotillon simple et souliers plats.
> Notre laitière ainsi troussée,
> Comptait déjà dans sa pensée
> Tout le prix de son lait ; en employait l'argent ;
> Achetait un cent d'œufs ; faisait triple couvée.
> La chose allait à bien par son soin diligent.
> Il m'est, disait-elle, facile
> D'élever des poulets autour de ma maison ;
> Le renard sera bien habile
> S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
> Le porc à s'engraisser coûtera peu de son ;
> Il était, quand je l'eus, de grosseur raisonnable :
> J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.
> Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
> Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
> Que je verrai sauter au milieu du troupeau ?
> Perrette là-dessus saute aussi, transportée :
> Le lait tombe ; adieu veau, vache, cochon, couvée.

Ici le récit est fini. Car quel était l'objet de cette fable ? de montrer la vanité de nos projets ; or après ce vers :

> Le lait tombe ; adieu veau, vache, cochon, couvée,

le lecteur n'attend plus rien. Tout au plus il supporterait une courte réflexion. Le poëte a donc tort d'ajouter :

> La dame de ces biens, quittant d'un œil marri
> Sa fortune ainsi répandue,
> Va s'excuser à son mari,
> En grand danger d'être battue ;
> Le récit en farce fut fait ;
> On l'appela le *Pot au lait.*

ʒe la Manière d'orner les faits.

comprend la manière d'orner les faits? — 2. Qu'ap-
ʒ? — 3. Quand les épisodes sont-ils admis dans la nar-
at-il confondre les épisodes avec les réflexions?

ıanière d'orner les faits comprend trois choses : le
ɹ. 1-88), les *épisodes* et les *réflexions*.

2. On appelle *épisodes* certaines actions, certains incidents, introduits dans la narration et liés à l'action principale, mais qui ne sont pas assez importants pour que leur suppression anéantisse le sujet général du récit.

3. Les épisodes ne peuvent être admis dans la narration que s'ils sont placés avec goût, et surtout s'ils tiennent essentiellement au sujet. Tels sont, dans le récit de la bataille de Rocroi, les alternatives du combat, la grandeur d'âme du valeureux comte de Fontaines, l'inutile promptitude de Beck, les efforts désespérés de la redoutable infanterie d'Espagne, etc. :

A l'heure marquée, il fallut réveiller d'un profond sommeil cet autre Alexandre (le grand Condé). Le voyez-vous comme il vole à la victoire ou à la mort! Aussitôt qu'il eut porté de rang en rang l'ardeur dont il était animé, on le vit presque en même temps pousser l'aile droite des ennemis, soutenir la nôtre ébranlée, rallier les Français à demi vaincus, mettre en fuite l'Espagnol victorieux, porter partout la terreur, et étonner de ses regards étincelants ceux qui échappaient à ses coups. Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne, dont les gros bataillons serrés, semblables à autant de tours, mais à des tours qui sauraient réparer leurs brèches, demeuraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute, et lançaient des feux de toutes parts. Mais enfin il faut céder; c'est en vain qu'à travers les bois, avec sa cavalerie toute fraîche, Beck précipite sa marche pour tomber sur nos soldats épuisés : le prince l'a prévenu, les bataillons enfoncés demandent quartier; mais la victoire va devenir plus terrible pour le duc d'Enghien que le combat. Pendant qu'avec un air assuré il s'avance pour recevoir la parole de ces braves gens, ceux-ci, toujours en garde, craignent la surprise de quelque nouvelle attaque; leur effroyable décharge met les nôtres en furie; on ne voit plus que carnage; le sang enivre le soldat; mais le grand prince, qui ne put voir égorger ces lions comme des brebis timides, calma les courages émus, et joignit au plaisir de vaincre celui de pardonner. Quel fut l'étonnement de ces vieilles troupes et de leurs braves officiers, lorsqu'ils virent qu'il n'y avait plus de salut pour eux qu'entre les bras du vainqueur! De quels yeux regardèrent-ils le jeune prince, dont la victoire avait relevé la haute contenance, à qui la clémence ajoutait de nouvelles grâces! Qu'il eût encore volontiers sauvé la vie au brave comte de Fontaines! Mais il se trouva par terre parmi ces milliers de morts, dont l'Espagne sent encore la perte; elle ne savait pas que le prince

qui lui fit perdre tant de ses vieux régiments à la journée de Rocroi, en devait achever les restes dans les plaines de Lens. Ainsi, la première victoire fut le gage de beaucoup d'autres. Le prince fléchit le genou; et dans le champ de bataille il rendit au Dieu des armées la gloire qu'il lui envoyait. Là on célébra Rocroi délivré, les menaces d'un redoutable ennemi tournées à sa honte, la régence affermie, la France en repos, et un règne qui devait être si beau, commencé par un si heureux présage. L'armée commença l'action de grâces, toute la France suivit; on y élevait jusqu'au ciel le coup d'essai du duc d'Enghien; c'en serait assez pour illustrer une autre vie; mais pour lui, c'est le premier pas de sa course.

(Bossuet, *Oraison funèbre du grand Condé.*)

M. de Châteaubriand a péché contre cette règle dans la peinture qu'il fait d'un combat entre les Francs et les Romains :

Les Francs, percés de nos dards, deviennent furieux à ces blessures sans vengeance et sans gloire. Transportés d'une aveugle rage, ils brisent le trait dans leur sein, se roulent par terre et se débattent dans les angoisses de la douleur.

La cavalerie romaine s'ébranle pour enfoncer ces Barbares. Clodion se précipite à sa rencontre. Le roi chevelu pressait une cavale stérile, moitié blanche, moitié noire, élevée parmi des troupeaux de rennes et de chevreuils, dans les haras de Pharamond : les Barbares prétendaient qu'elle était de la race de Rinfax, cheval de la Nuit à la crinière gelée, et de Skinfax, cheval du Jour à la crinière lumineuse. Lorsque pendant l'hiver elle emportait son maître sur un char d'écorce, sans essieu et sans roue, jamais ses pieds ne s'enfonçaient dans les frimas; et, plus légère que la feuille de bouleau roulée par le vent, elle effleurait à peine la cime des neiges nouvellement tombées. Un combat violent s'engage entre les cavaliers sur les ailes des deux armées, etc.

Cette généalogie du cheval de Clodion arrête la marche du récit auquel elle ne tient pas, et le fait perdre de vue.

4. Il ne faut pas confondre avec les digressions vicieuses les réflexions que l'écrivain jette quelquefois au milieu de son récit. Lorsque ces réflexions sont naturelles et qu'elles font corps, pour ainsi dire, avec le reste de la narration, loin d'en retarder la marche, elles en augmentent l'intérêt. Tel est ce passage de l'Oraison funèbre de Louis XIV, où Massillon est amené à raconter le jugement que ce monarque prononça sur lui-même au milieu des revers de ses dernières années.

Voici comme il entremêle ce fait bien simple de réflexions qui le font ressortir davantage :

L'épreuve la moins équivoque d'une vertu solide, c'est l'adversité.

Et quels coups, ô mon Dieu! ne prépariez-vous pas à sa constance? Ce grand roi que la victoire avait suivi dès le berceau, et qui comptait ses prospérités par les jours de son règne; ce roi dont les entreprises toutes seules annonçaient toujours le succès, et qui jusque-là n'ayant jamais trouvé d'obstacles, n'avait eu qu'à se défier de ses propres désirs; ce roi dont tant d'éloges et de trophées publics avaient immortalisé les conquêtes, et qui n'avait jamais eu à craindre que les écueils qui naissent du sein même de la louange et de la gloire; ce roi, si longtemps maître des événements, les voit, par une révolution subite, tous tournés contre lui. Les ennemis prennent notre place; ils n'ont qu'à se montrer, la victoire se montre avec eux; leurs propres succès les étonnent; la valeur de nos troupes a semblé passer dans leur camp; le nombre prodigieux de nos armées en facilite la déroute, la diversité des lieux ne fait que diversifier nos malheurs; tant de champs fameux de nos victoires sont surpris de servir de théâtres à nos défaites; le peuple est consterné; la capitale est menacée; la misère et la mortalité semblent se joindre aux ennemis; tous les maux paraissent réunis sur nous; et Dieu, qui nous en préparait *les ressources*, ne nous les montrait pas encore; Denain et Landrecies étaient encore cachés dans les desseins éternels. Cependant notre cause était juste; mais l'avait-elle toujours été? Et que sais-je si nos dernières défaites n'expiaient pas l'équité douteuse ou l'orgueil inévitable de nos anciennes victoires? Louis le reconnut; il le dit : « J'avais autrefois entre-« pris la guerre légèrement, et Dieu avait semblé me favoriser; je la « fais pour soutenir les droits légitimes de mon petit-fils à la couronne « d'Espagne, et il m'abandonne; il me préparait cette punition, que « j'ai méritée. » Il s'humilia sous la main qui s'appesantissait sur lui; sa foi ôta même à ses malheurs la nouvelle amertume que le long usage des prospérités donne toujours, sa grande âme ne parut point émue, et au milieu de la tristesse et de l'abattement de la cour, la sérénité seule de son auguste front rassurait les frayeurs publiques.

§ 5. — *Des Qualités de la narration.*

1. Quelles sont les qualités de la narration? — 2. En quoi consiste la brièveté dans la narration?

1. Les qualités de la narration sont (comme on l'a vu), la *brièveté*, la *clarté*, la *simplicité* et l'*intérêt*. (Nous avons parlé dans le style des trois dernières qualités p. 4, 19 et s. nous ne traiterons ici que de la première.)

2. La *brièveté* dans la narration, comme la précision dans le style, consiste non pas précisément à être court, mais à ne pas prendre les choses de trop loin dans le début; à ne rien dire d'inutile dans l'exposition et le nœud; enfin, à s'arrêter où il convient dans le dénoûment. Un récit étendu n'aura pas moins de brièveté qu'un autre plus court, si cette étendue résulte de détails intéressants. Une narration sans grâce ennuie et paraît ne devoir jamais finir; mais le

plaisir trompe et amuse : plus une chose en donne, moins elle semble durer. C'est ainsi qu'un chemin riant et uni, bien qu'il soit plus long, fatigue moins qu'un autre qui serait plus court, mais escarpé ou moins agréable : on peut en juger par la manière différente dont Boileau et la Fontaine ont traité la même fable, *la Mort et le Bûcheron*. Voici celle de Boileau :

Le dos chargé de bois et le corps tout en eau,
Un pauvre Bûcheron, dans l'extrême vieillesse,
Marchait en haletant de peine et de détresse;
Enfin, las de souffrir, jetant bas son fardeau,
Plutôt que de s'en voir accablé de nouveau,
Il souhaite la Mort, et cent fois il l'appelle.
La Mort vient à la fin : Que veux-tu? cria-t-elle.
— Qui? moi! dit-il alors, prompt à se corriger;
Que tu m'aides à me charger.

Écoutons maintenant la Fontaine :

Un pauvre Bûcheron, tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé, marchait à pas pesants,
Et tâchait de gagner sa chaumière enfumée.
Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot, il songe à son malheur.
Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde?
Point de pain quelquefois, et jamais de repos :
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
Le créancier et la corvée,
Lui font d'un malheureux la peinture achevée.
Il appelle la Mort. Elle vient sans tarder,
Lui demande ce qu'il faut faire :
C'est, dit-il, afin de m'aider
A recharger ce bois. Tu ne tarderas guère.

Ce récit est plus étendu que le précédent; mais il paraît moins long, parce qu'il doit son étendue à des détails pleins d'intérêt.

§ 6. — *Des différentes Espèces de narrations.*

Combien distingue-t-on d'espèces de narrations?

On distingue quatre espèces de narrations : la *narration historique*, la *narration fabuleuse* ou *poétique*, la *narration badine* ou *conte*, et la *narration oratoire* (dont il sera parlé dans la Rhétorique, chap. 1er, § 3).

Art. Ier. — *Narration historique.*

1. Qu'est-ce que la narration historique? — 2. Quel en est le but? — 3. La narration historique admet-elle le ton passionné et des ornements?, quel doit en être le style?

1. La *narration historique* est l'expression exacte et fidèle d'un événement, c'est-à-dire un exposé qui rend tout l'événement et qui le rend comme il est; car s'il le rend plus ou moins, il n'est point exact, et s'il le rend autrement, il n'est point fidèle.

2. La vérité, tel est le but de la narration historique. Elle doit dire la vérité tout entière, citer les temps avec conscience, et juger les choses avec équité.

3. Le ton passionné n'est point exclu de l'histoire ni de la narration historique. On ne peut lui refuser non plus la liberté d'orner son récit, si le sujet comporte des ornements. En général, le style de l'histoire doit être grave, mais rapide; il s'élève ou s'abaisse suivant l'importance des objets. La propriété des expressions, la variété des phrases, tantôt courtes, tantôt périodiques, et toujours de formes diverses : tel est le principal mérite du style historique. On peut citer comme modèle le récit de la peste d'Athènes :

Jamais ce fléau terrible ne ravagea tant de climats. Sorti de l'Éthiopie, il avait parcouru l'Égypte, la Libye, une partie de la Perse, l'île de Lemnos, et d'autres lieux encore. Un vaisseau marchand l'introduisit sans doute au Pirée, où il se manifesta d'abord; de là il se répandit avec fureur dans la ville, et surtout dans ces demeures obscures et malsaines, où les habitants de la campagne se trouvaient entassés.

Le mal attaquait successivement toutes les parties du corps : les symptômes en étaient effrayants, les progrès rapides, les suites presque toujours mortelles. Dès les premières atteintes, l'âme perdait ses forces, le corps semblait en acquérir de nouvelles, et c'était un cruel supplice de résister à la maladie, sans pouvoir résister à la douleur. Les insomnies, les terreurs, des sanglots redoublés, des convulsions effrayantes, n'étaient pas les seuls tourments réservés aux malades : une chaleur brûlante les dévorait intérieurement. Couverts d'ulcères et de taches livides, les yeux enflammés, la poitrine oppressée, les entrailles déchirées, exhalant une odeur fétide de leur bouche souillée d'un sang impur, on les voyait se traîner dans les rues pour respirer plus librement, et ne pouvant éteindre la soif brûlante dont ils étaient consumés, se précipiter dans des puits, ou dans des rivières couvertes de glaçons.

La plupart périssaient au septième ou au neuvième jour; s'ils prolongeaient leur vie au delà de ce terme, ce n'était que pour éprouver une mort plus douloureuse et plus lente.

Ceux qui ne succombaient pas à la maladie n'en étaient presque jamais atteints une seconde fois. Faible consolation! car ils n'offraient plus aux yeux que les restes infortunés d'eux-mêmes. Les uns avaient perdu l'usage de plusieurs de leurs membres; les autres ne conservaient aucune idée du passé : heureux sans doute d'ignorer leur état; mais ils ne pouvaient reconnaître leurs amis.

Le même traitement produisait des effets tour à tour salutaires et nuisibles. La maladie semblait braver les règles de l'expérience. Comme elle infectait aussi plusieurs provinces de la Perse, le roi Artaxerxès résolut d'appeler à leur secours le célèbre Hippocrate, qui était alors dans l'île de Cos; il fit briller à ses yeux de l'or et des dignités; mais le grand homme répondit au grand roi qu'il n'avait ni besoins, ni désirs, et qu'il se devait aux Grecs plutôt qu'à leurs ennemis. Il vint ensuite offrir ses services aux Athéniens, qui le reçurent avec d'autant plus de reconnaissance, que la plupart de leurs médecins étaient morts victimes de leur zèle; il épuisa les ressources de son art, et exposa plusieurs fois sa vie. S'il n'obtint pas tout le succès que méritaient de si beaux sacrifices et de si grands talents, il donna du moins des consolations et des espérances. On dit que, pour purifier l'air, il fit allumer des feux dans les rues d'Athènes; d'autres prétendent que ce moyen fut employé avec quelque succès par un médecin d'Agrigente, nommé Acron. On vit, dans les commencements, de grands exemples de piété filiale, d'amitié généreuse; mais, comme ils furent presque toujours funestes à leurs auteurs, ils ne se renouvelèrent plus que rarement dans la suite. Alors les liens les plus respectables furent brisés; les yeux, près de se fermer, ne virent de toute part qu'une solitude profonde, et la mort ne fit plus couler de larmes.

Cet endurcissement produisit une licence effrénée. La perte de tant de gens de bien, confondus dans un même tombeau avec les scélérats; le renversement de tant de fortunes, devenues tout à coup le partage des citoyens les plus obscurs, frappèrent vivement ceux qui n'ont d'autre principe que la crainte. Persuadés que les dieux ne prenaient plus d'intérêt à la vertu, et que la vengeance des lois ne serait pas aussi prompte que la mort dont ils étaient menacés, ils crurent que la fragilité des choses humaines leur indiquait l'usage qu'ils en devaient faire, et que, n'ayant plus que peu de moments à vivre ils devaient du moins les passer dans le sein des plaisirs.

Au bout de deux ans, la peste parut se calmer. Pendant ce repos, on s'aperçut plus d'une fois que le germe de la contagion n'était pas détruit : il se développa dix-huit mois après; et, dans le cours d'une année entière, il reproduisit les mêmes scènes de deuil et d'horreur. Sous l'une et l'autre époque, il périt un très grand nombre de citoyens, parmi lesquels il faut compter près de cinq mille hommes en état de porter les armes. La perte la plus irréparable fut celle de Périclès, qui, dans la troisième année de la guerre, mourut des suites de la maladie.

(BARTHÉLEMY, *Voyage d'Anacharsis*.)

Art. II. — *Narration fabuleuse ou poétique.*

1. Qu'est-ce que la narration fabuleuse ou poétique? — 2. En quoi consiste la vraisemblance? — 3. En quoi la narration fabuleuse diffère-t-elle de la narration historique?

1. La *narration fabuleuse* ou *poétique* est le récit d'événements supposés, mais vraisemblables.

2. La vraisemblance consiste à présenter les faits de manière à les rendre croyables. Or, le moyen d'y parvenir, c'est de faire connaître les circonstances des événements. Un exemple le fera sentir.

Homère dit que le cyclope Polyphème prit et dévora deux des compagnons d'Ulysse. Le fait manque de vraisemblance. Mais peignez Polyphème comme un géant énorme qu'on ne peut contempler sans terreur, et qui de son vaste corps remplit son antre ensanglanté; qu'il saisisse ensuite deux Grecs de sa terrible main; qu'il les brise contre un rocher, et l'on croira facilement qu'il puisse se nourrir de leur chair palpitante.

3. La narration fabuleuse diffère de la narration historique, en ce que celle-ci prend la vérité pour guide, et que celle-là, ne vivant que de fictions, ne connaît d'autres bornes que celles de la vraisemblance ou de la possibilité. Le récit poétique occupe en même temps la raison, l'imagination et l'esprit; il touche les cœurs, il étonne les sens, il remue l'âme, et tous les ornements du style lui sont permis; pourvu qu'ils soient placés à propos et distribués avec goût.

M. de Châteaubriand fait le récit d'un combat singulier entre Mérovée, chef des Francs, et un guerrier gaulois :

Mérovée, rassasié de meurtres, contemplait, immobile, du haut de son char de victoire, les cadavres dont il avait jonché la plaine. Ainsi se repose un lion de Numidie, après avoir déchiré un troupeau de brebis; sa faim est apaisée, sa poitrine exhale l'odeur du carnage; il ouvre et ferme tour à tour sa gueule fatiguée, qu'embarrassent des flocons de laine; enfin, il se couche au milieu des agneaux égorgés; sa crinière, humectée d'une rosée de sang, retombe des deux côtés de son cou; il croise ses griffes puissantes; il allonge la tête sur ses ongles, et, les yeux à demi fermés, il lèche encore les molles toisons étendues autour de lui.

Le chef des Gaulois aperçut Mérovée dans ce repos insultant et superbe. Sa fureur s'allume, il s'avance vers le fils de Pharamond, et lui crie d'un ton ironique :

« Chef à la longue chevelure, je vais t'asseoir autrement sur le trône d'Hercule le Gaulois. Jeune brave, tu mérites d'emporter la marque du fer au palais de Teutatès. Je ne veux point te laisser languir dans une honteuse vieillesse.

— Qui es-tu? répondit Mérovée avec un sourire amer. Es-tu d'une race noble et antique? Esclave romain, ne crains-tu point ma framée?

— Je ne crains qu'une chose, repartit le Gaulois frémissant de courroux, c'est que le ciel tombe sur ma tête.

— Cède-moi la terre, dit l'orgueilleux Sicambre.

— La terre que je te cèderai, s'écria le Gaulois, tu la garderas éternellement[1]. »

A ces mots, Mérovée, s'appuyant sur sa framée, s'élance du char par-dessus les taureaux, tombe à leur tête, et se présente au Gaulois qui venait à lui.

Toute l'armée s'arrête pour regarder le combat des deux chefs. Le Gaulois fond l'épée à la main sur le jeune Franc, le presse, le frappe, le blesse à l'épaule, et le contraint à reculer jusque sous les cornes des taureaux. Mérovée à son tour lance son angon, qui, par ses deux fers recourbés, s'engage dans le bouclier du Gaulois. Au même instant, le fils de Clodion bondit comme un léopard, met le pied sur le javelot, le presse de son poids, le fait descendre vers la terre, et abaisse avec lui le bouclier de son ennemi. Ainsi forcé de se découvrir, l'infortuné Gaulois montre la tête. La hache de Mérovée part, siffle, vole, et s'enfonce dans le front du Gaulois comme la cognée dans la *cime* d'un pin. La tête du guerrier se partage, sa cervelle se répand des deux côtés, ses yeux roulent à terre, son corps reste encore un moment debout, étendant des mains convulsives, objet d'épouvante et de pitié.

(*Martyrs*, ch. VI.)

La mort de Polyphonte offre un modèle de narration poétique :

La victime était prête et de fleurs couronnée;
L'autel étincelait des flambeaux d'hyménée;
Polyphonte, l'œil fixe et d'un front inhumain,
Présentait à Mérope une odieuse main;
Le prêtre prononçait les paroles sacrées,
Et la reine, au milieu des femmes éplorées,
S'avançant tristement, tremblante entre mes bras,
Au lieu de l'hyménée invoquait le trépas.
Le peuple observait tout dans un profond silence.
Dans l'enceinte sacrée en ce moment s'avance
Un jeune homme, un héros semblable aux immortels.
Il court : c'était Égysthe; il s'avance aux autels,

[1] Ce dialogue, quoique à la manière de ceux d'Homère, dépare un peu cette belle narration.

Il monte. Il y saisit d'une main assurée,
Pour les fêtes des dieux la hache préparée.
Les éclairs sont moins prompts : je l'ai vu de mes yeux,
Je l'ai vu qui frappait ce monstre audacieux :
« Meurs, tyran, disait-il ; dieux, prenez vos victimes. »
Erox, qui de son maître a servi tous les crimes,
Erox, qui dans son sang voit ce monstre nager,
Lève une main hardie et pense le venger.
Égysthe se détourne enflammé de furie,
A côté de son maître il le jette sans vie.
Le tyran se relève et blesse le héros.
De leur sang confondu j'ai vu couler les flots.
Déjà la garde accourt avec des cris de rage.
Sa mère, ah ! que l'amour inspire de courage !
Quel transport animait ses efforts et ses pas !
Sa mère.... elle s'avance au milieu des soldats :
« C'est mon fils, arrêtez, cessez, troupe inhumaine!
« C'est mon fils, déchirez sa mère et votre reine,
« Ce sein qui l'a nourri, ce flanc qui l'a porté. »
A ce cri douloureux le peuple est agité.
Un gros de nos amis que son danger excite
Entre elle et les soldats vole et se précipite.
Vous eussiez vu soudain les autels renversés,
Dans des ruisseaux de sang les débris dispersés,
Les enfants écrasés dans les bras de leurs mères,
Les frères méconnus égorgés par leurs frères,
Soldats, prêtres, amis, l'un sur l'autre expirants :
On marche, on est porté sur les corps des mourants ;
On veut fuir, on revient, et la foule pressée
D'un bout du temple à l'autre est vingt fois repoussée.
De ses flots confondus le flux impétueux
Roule, et dérobe Égysthe et la reine à mes yeux.

(*Mérope*, act. 5.)

Art. III. — *Narration badine ou Conte.*

1. Qu'est-ce que la narration badine? — 2. Quel est le mérite de la narration badine ?

1. La *narration badine* ou le *conte* est le récit d'un événement dont le but unique est souvent d'amuser, ou qui, s'il se propose d'instruire, doit cacher l'instruction sous les fleurs.

2. Dans la narration badine, le fond est léger, la forme est tout. L'art consiste à dire les petites choses d'une manière gracieuse, vive et spirituelle. L'abandon, une espèce de négligence même conviennent à ces sujets ; ils demandent un style simple et piquant avec simplicité, de l'esprit sans affectation, des traits heureux sans recherche, de l'a-

grément dans les descriptions, et de l'originalité dans les personnages, si l'on en met en scene.

En voici des exemples :

MADAME DE SÉVIGNÉ A M. DE COULANGES.

Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouie, la plus singulière, la plus extraordinaire, la plus incroyable, la plus imprévue, la plus grande, la plus petite, la plus rare, la plus commune, la plus éclatante, la plus secrète jusqu'aujourd'hui, la plus digne d'envie; enfin une chose dont on ne trouve qu'un exemple dans les siècles passés, encore cet exemple n'est-il pas juste; une chose que nous ne saurions croire à Paris, comment le pourrait-on croire à Lyon? une chose qui fait crier miséricorde à tout le monde; une chose qui comble de joie madame de Rohan et madame de Hauteville; une chose enfin qui se fera dimanche, où ceux qui la verront croiront avoir la berlue; une chose qui se fera dimanche, et qui ne sera peut-être pas faite lundi. Je ne puis me résoudre à vous la dire, devinez-la : je vous la donne en trois. Jetez-vous votre langue aux chiens?

Eh bien! il faut donc vous la dire : M. de Lauzun épouse dimanche, au Louvre, devinez qui? Je vous le donne en quatre, je vous le donne en dix, je vous le donne en cent. Madame de Coulanges dit : Voila qui est bien difficile à deviner! c'est madame de la Vallière. — Point du tout, madame. — C'est donc mademoiselle de Retz? — Point du tout : vous êtes bien provinciale! — Ah vraiment! nous sommes bien bêtes! dites-vous : c'est mademoiselle Colbert. — Encore moins. — C'est assurément mademoiselle de Créqui. — Vous n'y êtes pas. Il faut donc vous le dire. Il épouse dimanche, au Louvre, avec la permission du roi, mademoiselle de.... mademoiselle.... devinez le nom; il épouse Mademoiselle, fille de feu Monsieur; Mademoiselle, petite-fille de Henri IV; mademoiselle d'Eu, de Dombes, mademoiselle de Montpensier, mademoiselle d'Orléans; Mademoiselle, cousine germaine du roi, Mademoiselle, destinée au trône; Mademoiselle, le seul parti de France qui fût digne de Monsieur.

Voilà un beau sujet de discourir. Si vous criez, si vous êtes hors de vous-même, si vous dites que nous avons menti, que cela est faux, qu'on se moque de vous, que voilà une belle raillerie, que cela est bien fade à imaginer; si enfin vous nous dites des injures, nous trouverons que vous avez raison : nous en avons fait autant que vous, adieu. Les lettres qui seront portées par cet ordinaire vous feront voir si nous disons vrai ou non.

L'ALCHIMISTE.

Hier matin, comme j'étais au lit, j'entendis frapper rudement à ma porte, qui fut soudain ouverte ou enfoncée par un homme avec qui j'avais lié quelque société et qui me parut tout hors de lui-même.

Son habillement était beaucoup plus que modeste, sa perruque de

travers n'avait pas même été peignée : il n'avait pas eu le temps de faire recoudre son pourpoint noir, et il avait renoncé pour ce jour-là aux sages précautions avec lesquelles il avait coutume de déguiser le délabrement de son équipage.

« Levez-vous, me dit-il, j'ai besoin de vous tout aujourd'hui; j'ai mille emplettes à faire, et je serai bien aise que ce soit avec vous. Il faut premièrement que nous allions rue Saint-Honoré, parler à un notaire qui est chargé de vendre une terre de cinq cent mille livres; je veux qu'il m'en donne la préférence. En venant ici, je me suis arrêté un moment au faubourg Saint-Germain, où j'ai loué un hôtel deux mille écus; et j'espère passer le contrat aujourd'hui. »

Dès que je fus habillé, ou peu s'en fallait, mon homme me fit précipitamment descendre. « Commençons, dit-il, par acheter un carrosse, et établissons l'équipage. » En effet, nous achetâmes non-seulement un carrosse, mais encore pour cent mille francs de marchandises, en moins d'une heure : tout cela se fit promptement, parce que mon homme ne marchanda rien, et ne compta jamais; aussi ne déplaça-t-il pas. Je rêvais sur tout ceci; et quand j'examinais cet homme, je trouvais en lui une complication singulière de richesses et de pauvreté, de manière que je ne savais que croire. Mais enfin je rompis le silence; et, le tirant à part, je lui dis : « Monsieur, qui est-ce qui paiera tout cela? — Moi, dit-il : venez dans ma chambre; je vous montrerai des trésors immenses et des richesses enviées des plus grands monarques; mais elles ne le seront pas de vous, qui les partagerez toujours avec moi. » Je le suis : nous grimpons à son cinquième étage; et, par une échelle, nous nous guindons à un sixième, qui était un cabinet ouvert aux quatre vents, dans lequel il n'y avait que deux ou trois douzaines de bassins de terre remplis de diverses liqueurs. « Je me suis levé de grand matin, me dit-il, et j'ai fait d'abord ce que je fais depuis vingt-cinq ans, qui est d'aller visiter mon œuvre : j'ai vu que le grand jour était venu qui devait me rendre plus riche qu'homme qui soit sur la terre. Voyez-vous cette liqueur vermeille? elle a à présent toutes les qualités que les philosophes demandent pour faire la transmutation des métaux. J'en ai tiré ces grains que vous voyez, qui sont de vrai or par leur couleur, quoiqu'un peu imparfaits par leur pesanteur. Ce secret, que Nicolas Flamel trouva, que Raimond Lulle et un million d'autres cherchèrent toujours, est venu jusqu'à moi; et je me trouve aujourd'hui un heureux adepte. Fasse le ciel que je ne me serve de tant de trésors qu'il m'a communiqués que pour sa gloire! »

Je sortis, et je descendis, ou plutôt je me précipitai par cet escalier, transporté de colère, et laissai cet homme si riche dans son hôpital.

(MONTESQUIEU.)

CHAPITRE III.

DU GENRE ET DU STYLE ÉPISTOLAIRE.

§ 1er. — *Du Genre Épistolaire en général.*

1. Qu'est-ce que le genre épistolaire et qu'embrasse-t-il? — 2. Faut-il y ranger les lettres qui roulent sur un objet déterminé? — 3. Dans quel cas les ouvrages du genre épistolaire sont-ils une composition distincte?

1. Le *genre épistolaire* est celui qui tient une sorte de milieu entre les ouvrages sérieux et ceux de simple amusement. Au premier coup d'œil, il semble embrasser un très-vaste champ ; car il n'y a aucun sujet sur lequel on ne puisse publier ses pensées sous forme de lettres. Beaucoup d'écrivains ont donné cette forme à des traités religieux ou philosophiques ; mais cela ne suffit pas pour mettre ces traités au rang des compositions épistolaires. On lit au titre : *Lettre à un ami;* mais après les premiers mots d'introduction, l'ami disparaît, et nous ne tardons pas à voir que l'auteur s'adresse au public.

2. Quelquefois une lettre roule sur un objet déterminé ; dans ce cas, l'écrivain peut traiter son sujet à sa manière, du ton et du style qu'il juge le plus convenable, sans qu'on ait droit d'y trouver à redire ; mais un tel écrit ne doit point être envisagé comme une lettre. C'est un discours assorti aux circonstances où se trouve la personne à qui on l'adresse.

3. Les ouvrages du genre épistolaire ne sont une espèce de composition distincte, et sujets, comme tels, à des règles particulières, que lorsqu'il y règne beaucoup d'aisance et de familiarité : en d'autres termes, lorsque ce sont des *lettres*, dans l'acception ordinaire du mot.

§ 2. — *De la Lettre et du Style Épistolaire.*

1. Qu'est-ce que la lettre? — 2. Quels doivent être les caractères de la lettre? — 3. Que faut-il entendre par aisance dans une lettre? — 4. Faut-il écrire une lettre comme on parle? — 5. Quel doit être le style épistolaire? — 6. L'esprit est-il quelque chose sans le naturel? — 7. Qu'appelle-t-on esprit? Éclaircissez la définition de l'esprit par un exemple : 1° de comparaison ; 2° de métaphore ; 3° d'application d'une anecdote au sujet.

4° d'assemblage de plusieurs épithètes graduées; 5° de pensée fine et de mot heureux; 6° d'alliance de mots; 7° d'allusion; 8° de citation; 9° de suspension; 10° de description; 11° d'antithèses et de contraste. — 8 L'éloquence peut-elle se trouver dans les lettres? — 9. Qu'y a-t-il à dire sur les réponses, le cérémonial, et les diverse espèces de lettres? — 10. Quels sont les écrivains épistolaires les plus remarquables? Citez une lettre de Racine. — 11. Quelles lettres faut-il placer au premier rang? — 12. Qu'est-ce qui ajoute au prix des lettres de madame de Sévigné? — 13. Quel est le caractère des lettres de madame de Maintenon? — 14. Quel est le caractere des lettres de madame de Sévigné? — 15. Citez-en divers exemples. — 16. Comparez trois lettres de madame de Sévigné, de J. J. Rousseau et de saint François de Sales.

1. La *lettre* est une conversation mise en écrit entre deux personnes séparées par la distance.

2. Les caractères de la lettre doivent être ceux de la conversation. Or, la conversation doit être simple, naturelle, facile; familière, mais décente, entre amis; polie avec des inférieurs ou des étrangers; respectueuse avec des supérieurs ou des personnes graves.

3. L'aisance requise dans une lettre ne suppose pas le défaut de soin. En écrivant même à son ami le plus intime, il convient de donner quelque attention au sujet et au style. On le doit à son ami et à soi-même. Une manière trop négligée a quelque chose de désobligeant.

4. On dit communément qu'il faut écrire une lettre comme on parle; oui, mais à condition qu'on parle bien. Peut-être même est-on obligé d'écrire un peu mieux qu'on ne parle, même quand on parle bien. On a le temps de choisir et d'arranger un peu ses idées. Que risque-t-on d'avoir bonne opinion de son ami et de lui donner bonne opinion de soi? Mais, dit-on, c'est mon ami, je ne fais point de façons avec lui; c'est-à-dire qu'on réserve les égards, les attentions polies pour les indifférents. Il semble au contraire que la part des amis devrait être faite avant celle des autres. Une réflexion peut décider à cet égard : c'est que si l'amitié est la délicatesse du cœur, la lettre doit être la délicatesse du style.

5. Si le style épistolaire n'exclut pas le soin, il défend l'affectation et la roideur qui en est la suite. Si l'on veut toujours être brillant, on finit nécessairement par déplaire. Les lettres ne doivent donc pas être trop chargées d'ornements : il suffit que le langage en soit correct, sans aucune recherche d'élégance. L'extrême délicatesse dans le choix

des mots décèle le travail de l'étude, et l'on n'aime dans les lettres, ni les périodes arrondies, ni les cadences harmonieuses. Aussi les meilleures lettres sont presque toujours celles qui ont été écrites avec le plus de facilité, sous la dictée du cœur et de l'imagination.

6. Sans le naturel, l'esprit n'est rien, ou plutôt il n'y en a pas. Pour se montrer avec succes dans une lettre, il doit paraître trouvé plus que cherché. Semblable à ce fantôme volage qu'on appelle fortune, il s'offre à celui qui ne court pas après et fuit devant ceux qui le poursuivent.

7. Ce qu'on appelle esprit, est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine; ici, l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens, et qu'on laisse entendre dans un autre; là, un rapprochement délicat entre deux idées peu communes; c'est une métaphore singulière; c'est une recherche de ce qu'un objet ne présente pas d'abord, mais de ce qui y est en effet; c'est l'art, ou de réunir deux choses éloignées, ou de diviser deux choses qui paraissent se joindre, ou de les opposer l'une à l'autre; c'est celui de ne ne dire qu'à moitié sa pensée pour la laisser deviner, etc.

Quelques exemples éclairciront cette explication :

1° COMPARAISON. — En vérité, j'ai bien de la peine. Je suis justement comme le médecin de Molière, qui s'essuyait le front pour avoir rendu la parole à une fille qui n'était pas muette.

(Mme DE SÉVIGNÉ.

2° MÉTAPHORE. — Je me souviens que mes rivaux et moi, quand j'étais à Paris, nous étions tous fort peu de chose, grands compositeurs de riens, pesant gravement des œufs de mouche dans des balances de toile d'araignée.

(VOLTAIRE.)

3° APPLICATION D'UNE ANECDOTE AU SUJET. — On comptait hier à table qu'Arlequin l'autre jour, à Paris, portait une grosse pierre sous son manteau. On lui demanda ce qu'il voulait faire de cette pierre; il dit que c'était l'échantillon d'une maison qu'il voulait vendre. Cela me fit rire. Si vous croyez, ma fille, que cette invention soit bonne pour vendre votre terre, vous pourrez vous en servir.

(Mme DE SÉVIGNÉ.)

4° ASSEMBLAGE DE PLUSIEURS ÉPITHÈTES GRADUÉES. — Si l'on pouvait avoir un peu de patience, on s'épargnerait bien des chagrins. Le temps en ôte autant qu'il en donne. Vous savez que nous le trouvons un vrai brouillon, mettant, remettant, rangeant, déran-

geant, imprimant, effaçant, approchant, éloignant, et rendant toutes choses bonnes et mauvaises, et quasi toujours méconnaissables. Il n'y a que notre amitié que le temps respecte et respectera toujours.

(Mme DE SÉVIGNÉ.)

5° PENSÉE FINE, MOT HEUREUX. — Nous fîmes bien tous deux notre devoir de vous louer, et cependant nous ne pûmes jamais aller jusqu'à la flatterie.

(BUSSY-RABUTIN.)

6° ALLIANCE DE MOTS. — Quand nous disions quelquefois : Il n'y a rien qui ruine comme de n'avoir point d'argent, nous nous entendions bien.

(Mme DE SÉVIGNÉ.)

7° ALLUSION. — Madame de Sévigné dit, en parlant de sa vieillesse :

J'ai beau frapper du pied, rien ne sort qu'une vie triste et uniforme ;

allusion au mot de Pompée qui se vantait de faire sortir des légions, en quelque endroit de l'Italie que son pied frappât la terre.

8° CITATION. — Les citations doivent être bien amenées, et surtout fort rares :

Soyez *vous* et non *autrui*, dit madame de Sévigné : votre lettre doit m'ouvrir votre âme et non votre bibliothèque.

Madame de Sévigné, à propos d'une jument de son fils, laquelle s'était échappée, dit :

Ceux de Vitré furent étonnés de voir la nuit cette petite créature tout échauffée, tout enharnachée, et voulaient lui demander des nouvelles de mon fils. Vous souvient-il du cheval de *Rinaldo* qu'*Orlando* trouva courant avec son harnais, sans son maître? Quelle douleur! il ne savait à qui en demander des nouvelles. Enfin il s'adressa au cheval : *Dimmi, caval gentil, che di Rinaldo tuo caro signore sia divenuto*. Je ne sais pas bien ce que *Rabican* répondit, etc.

9° SUSPENSION. — Il y a aujourd'hui bien des années, ma fille, qu'il vint au monde une créature destinée à vous aimer préférablement à toutes choses. Je prie votre imagination de n'aller ni à droite ni à gauche :

Cet homme-là, sire, c'était moi-même[1].

(Mme DE SÉVIGNÉ.)

10° DESCRIPTION. — J'ai été à cette noce (de madame de Louvois). Que vous dirai-je? Magnificence, illuminations, toute la France, ha-

[1] Vers de Marot à François Ier

bits rabattus et brochés d'or, pierreries, brasiers de feu et de fleurs, embarras de carrosses, cris dans la rue; flambeaux allumés, reculement et gens roués; enfin le tourbillon, la dissipation, les demandes sans réponses, les compliments sans savoir ce que l'on dit, les civilités sans savoir à qui l'on parle, les pieds entortillés dans les queues. Du milieu de tout cela, il sortait quelques questions de votre santé, à quoi ne m'étant pas assez pressée de répondre, ceux qui les faisaient sont demeurés dans l'ignorance et dans l'indifférence de ce qui en est. O vanité des vanités !

(LA MÊME.)

11° ANTITHÈSE ET CONTRASTE. — Voltaire est habile a employer cette figure; mais il l'a prodiguée, et il fatigue son lecteur à force de vouloir le séduire :

M. Tronchin m'a donné un grand plaisir, en m'apportant votre jolie épître, et voici ma triste réponse : Soyez toujours mon maître en physique, et mon disciple en amitié; car je prétends vous aimer beaucoup, à condition que vous m'aimerez un peu.

(A M. de Maupertuis.)

8. L'éloquence, même la plus sublime, peut se trouver dans les lettres. Madame de Sévigné rivalise quelquefois avec Bossuet. Voici une lettre où, entre autres choses, elle conte à M. de Coulanges la mort de M. de Louvois; on croirait presque lire une page de l'illustre et grand évêque :

Je suis tellement éperdue de la mort très-subite de M. de Louvois, que je ne sais pas par où commencer pour vous en parler. Le voilà donc mort ce grand ministre, cet homme si considérable, qui tenait une si grande place, dont le moi, comme dit M. Nicole, était si étendu, qui était le centre de tant de choses! Que d'affaires, que de desseins, que de projets, que de secrets, que d'intérêts à démêler! Que de guerres commencées, que d'intrigues, que de beaux coups d'échecs à faire et à conduire! *Ah! mon Dieu, donnez-moi un peu de temps; je voudrais bien donner un échec au duc de Savoie, un mat au prince d'Orange.* — Non, non, vous n'aurez pas un seul, un seul moment! Faut-il raisonner sur cette étrange aventure? Non; en vérité, il faut réfléchir dans son cabinet. Voilà le second ministre que vous voyez mourir depuis que vous êtes à Rome. Rien n'est plus différent que leur mort; mais rien n'est plus égal que leur fortune et les cent millions de chaînes qui les attachaient à la terre.

9. Nous ne dirons rien ici, ni des réponses qui doivent être analogues aux lettres, ni du cérémonial qui ne s'apprend bien que par l'usage.

Nous ne parlerons pas non plus de ces catégories dans les-

quelles on a rangé les lettres, telles que lettres de *bonne année*, de *félicitations*, de *condoléance*, de *demande*, de *remercîment*, d'*excuse*, de *conseils*, de *reproches*, de *recommandation*, d'*affaire*, de *récits*, etc. Les préceptes que l'on donne à cet égard sont nécessairement imparfaits; ils manquent surtout de cet à-propos, de cette *personnalité*, si je puis parler ainsi, dont on ne peut prévoir tous les cas, et qui ne peut être bien sentie que par celui qui écrit.

10. Outre Balzac et Voiture (dont nous avons déjà parlé plusieurs fois), la littérature moderne nous offre un grand nombre de recueils épistolaires plus ou moins intéressants, tels que les lettres de madame de Maintenon, la correspondance de la Motte-Houdard avec la duchesse du Maine, etc.; nous y joindrions celle de Voltaire, s'il en existait un choix bien fait, et duquel seraient retranchées ces lettres nombreuses où l'on trouve tant de haine contre la religion et ses ministres, tant d'âcreté contre les personnes et les choses qui ne lui plaisent pas; enfin, tant d'oubli des convenances, quand il prodigue des injures à ses ennemis. A défaut de ce recueil, les lettres de Racine offriront aux jeunes gens d'excellents modèles.

Voici une lettre fort agréable de Racine, jeune encore, à l'un de ses amis :

Je ne me plains pas encore de vous, car je crois bien que c'est tout au plus si vous avez reçu ma première lettre; mais je ne vous réponds pas que dans huit jours je ne commence à gronder, si je ne reçois point de vos nouvelles. Épargnez-moi donc cette peine, je vous en supplie, et épargnez-vous à vous-même de grosses injures que je pourrais bien vous dire dans ma mauvaise humeur.

J'ai été à Nîmes, et il faut que je vous en entretienne. Le chemin d'ici à Nîmes[1] est plus diabolique mille fois que celui des Diables à Nevers, et la rue d'Enfer, et tels autres chemins réprouvés; mais la ville est assurément aussi belle et aussi *polide*, comme on dit ici, qu'il y en ait dans le royaume; il n'y a point de divertissements qui ne s'y trouvent.

Suit une citation italienne, etc.

J'y ai vu bien des choses qui m'ont plu fort, surtout les Arènes. Vous en avez sans doute ouï parler; c'est un grand amphithéâtre un peu ovale, tout bâti de prodigieuses pierres, longues de deux toises, qui se tiennent là depuis mille six cents ans, sans mortier et par leur seule

[1] D'Uzes, en Languedoc, ou Racine avait passé quelque temps.

pesanteur. Il est tout ouvert en dehors par de grandes arcades, et en dedans ce ne sont autour que de grands siéges où tout le peuple s'asseyait pour voir les combats des bêtes et des gladiateurs. Mais c'est assez vous parler de Nîmes et de ses raretés, peut-être même trouverez-vous que j'en ai trop dit; mais de quoi voulez-vous que je vous entretienne? Il ne se passe rien en ce pays-ci qui mérite qu'on le mande de si loin. Car, de vous dire qu'il y fait le plus beau temps du monde, et qu'il n'a fait ni froid ni pluie depuis que j'y suis, vous ne vous en mettez guère en peine; de vous dire qu'on doit, cette semaine, créer des consuls, cela vous touche fort peu. Cependant, c'est une belle chose que de voir le compère Cardeur, et le menuisier Gaillard avec la robe rouge, comme un président, donner des arrêts, et aller les premiers à l'offrande. Vous ne voyez pas cela à Paris.

A propos de consuls, il faut que je vous parle d'un échevin de Lyon qui doit l'emporter sur les plus fameux quolibetiers du monde. Je l'allai voir, quand nous voulûmes sortir de Lyon, pour avoir un billet de sortie pour notre bateau. Il nous fit nos dépêches fort gravement; et après, quittant un peu cette gravité magistrale qu'on doit garder en donnant de telles ordonnances, il nous demanda : *Quid novi? que dit-on de l'affaire d'Angleterre?* Nous lui dîmes qu'on ne savait pas encore à quoi le roi se résoudrait : « A faire la guerre, dit-il, car il n'est pas parent du Père souffrant. » Je fis bien paraître que je ne l'étais pas non plus; je lui fis la révérence et le regardai avec un froid qui montrait bien la rage où j'étais de voir un si grand quolibetier impuni. Je n'ai pas voulu enrager tout seul, j'ai voulu que vous me tinssiez compagnie.

11. Au premier rang il faut placer les lettres de madame de Sévigné, qui, sans songer à faire un ouvrage, est devenue, dans le genre épistolaire, ce que la Fontaine est dans la fable, le modèle et le désespoir de ceux qui suivent la même carrière :

Charmante Sévigné, quels honneurs te sont dus.
Tu les as mérités et non pas attendus.
Tu ne te flattais pas d'avoir pour confidente
Cette postérité pour qui l'on se tourmente.
Dans le cœur de Grignan tu répandais le tien:
Tes lettres font ta gloire et sont notre entretien.
Ce qu'on cherche sans fruit, tu le trouves sans peine;
C'est le plus simple effet de ton heureuse veine.
Qui te surpassera dans l'art de raconter?
Ces portraits d'une cour, qu'on se plaît à citer,
Se retracent chez toi bien mieux que dans l'histoire;
Ces héros, dont ailleurs je n'appris que la gloire,
Je les vois, les entends et converse avec eux,
Et, lorsque je te lis, je les comprends bien mieux.

(La Harpe.)

Si le plus grand éloge d'un livre est d'être beaucoup

relu, aucun n'a été plus loué que ces lettres. Elles sont de toutes les heures; à la ville, à la campagne, en voyage, on lit madame de Sévigné. C'est donc un livre bien précieux que celui qui amuse, intéresse et instruit sans presque demander d'attention. C'est l'entretien d'une femme aimable, dans lequel on n'est point obligé de mettre du sien. Quand on a lu une de ses lettres, on ne sent qu'une peine, c'est celle d'en avoir une de moins à lire.

12. Ce qui ajoute un grand prix aux lettres de madame de Sévigné, c'est une foule de traits qui nous peignent cette cour brillante de Louis XIV. On aime à se trouver en société avec les plus grands personnages de ce beau règne. On aime à y voir sans nuage l'esprit de son temps, les opinions qui régnaient, et ce qu'était le nom de Louis XIV; ce qu'était la cour, ce qu'était la dévotion, ce qu'était un prédicateur de Versailles, ce qu'était le confesseur du roi, etc.; cet assemblage de religion, de faiblesse et d'agrément, qui caractérisait les femmes les plus célèbres; cette délicatesse d'esprit qui, dans les courtisans, se mêlait à l'adulation, ce ton qui était encore un peu celui de la chevalerie et de l'héroïsme, et qui n'excluait pas le talent de l'intrigue. Il est peu de livres qui donnent plus à penser à ceux qui lisent pour réfléchir, et non pas seulement pour s'amuser.

13. Les lettres de madame de Maintenon sont pleines d'esprit et de raison; le style en est élégant et naturel; mais le ton en est sérieux et uniforme.

LETTRE DE MADAME DE MAINTENON A MADAME DE MONTESPAN [1].

Madame,

Voici le plus jeune des auteurs qui vient vous demander votre protection pour ses ouvrages. Il aurait bien voulu, pour les mettre au jour, attendre qu'il eût huit ans accomplis; mais il a eu peur qu'on ne le soupçonnât d'ingratitude, s'il eût été plus de sept ans au monde sans vous donner des marques publiques de sa reconnaissance.

En effet, madame, il vous doit une bonne partie de tout ce qu'il est. Quoiqu'il ait eu une naissance assez heureuse, et qu'il y ait peu d'auteurs que le Ciel ait regardés aussi favorablement que lui, il avoue que votre conversation a beaucoup aidé à perfectionner en sa personne ce

[1] Cette épître dédicatoire fut mise, par madame de Maintenon, à la tête de quelques traductions faites par son élève, le jeune duc du Maine, fils de Louis XIV et de madame de Montespan. Elles parurent en 1678, sous le titre de : *Œuvres d'un auteur de sept ans.*

que la nature avait commencé. S'il pense avec quelque justesse, s'il s'exprime avec quelque grâce, et s'il sait faire déjà un assez juste discernement des hommes, ce sont autant de qualités qu'il a tâché de vous dérober. Pour moi, madame, qui connais ses plus secrètes pensées, je sais avec quelle admiration il vous écoute, et je puis vous assurer avec vérité qu'il vous étudie beaucoup plus volontiers que tous ses livres.

Vous trouverez dans l'ouvrage que je vous présente quelques traits assez beaux de l'histoire ancienne; mais il craint que, dans la foule des événements merveilleux qui sont arrivés de nos jours, nous ne soyons guère touchés de tout ce qu'il pourra vous apprendre des siècles passés; il craint cela avec d'autant plus de raison, qu'il a éprouvé la même chose en lisant les livres. Il trouve quelquefois étrange que les hommes se soient fait une nécessité d'apprendre par cœur des auteurs qui nous disent des merveilles si fort au-dessous de celles que nous voyons. Comment pourrait-il être frappé des victoires des Grecs et des Romains, et de tout ce que *Florus* et *Justin* lui racontent? Les nourrices dès le berceau ont accoutumé ses oreilles à de plus grandes choses. On lui parle, comme d'un prodige, d'une ville que les Grecs prirent en dix ans; il n'a que sept ans, et il a déjà vu chanter en France des *Te Deum* pour la prise de plus de cent villes.

Tout cela, madame, le dégoûte un peu de l'antiquité : il est fier naturellement; je vois bien qu'il se croit de bonne maison; et avec quelque éloge qu'on lui parle d'*Alxandre* et de *César*, je ne sais s'il voudrait faire quelque comparaison avec les enfants de ces grands hommes. Je m'assure que vous ne désapprouverez pas en lui cette petite fierté, et que vous conviendrez qu'il ne se connaît pas mal en héros; mais vous avouerez aussi que je ne me connais pas mal à faire des présents; et que, dans le dessein que j'avais de vous dédier un livre; je ne pouvais choisir un auteur à qui vous prissiez plus d'intérêt qu'à celui-ci.

LETTRE DE MADAME DE MAINTENON A SA NIÈCE.

Je vous aime trop, ma chère nièce, pour ne pas vous dire des vérités : je le dis bien aux demoiselles de Saint-Cyr; et comment vous négligerais-je, vous que je regarde comme ma propre fille? Je ne sais si c'est vous qui leur inspirez la fierté qu'elles ont, ou si ce sont elles qui vous donnent celle qu'on admire en vous. Quoi qu'il en soit, vous serez insupportable si vous ne devenez humble. Le ton d'autorité que vous prenez ne convient point.

Vous croyez-vous un personnage important parce que vous êtes nourrie dans une maison où le roi est tous les jours? Le lendemain de sa mort, ni son successeur, ni tout ce qui vous caresse, ne vous regardera, ni vous, ni Saint-Cyr. Si le roi meurt avant que vous soyez mariée, vous épouserez un gentilhomme de province avec peu de bien et beaucoup d'orgueil. Si, pendant ma vie, vous épousez un seigneur, il ne vous estimera, quand je ne serai plus, qu'autant que vous lui plairez; et vous ne lui plairez que par la douceur, et vous n'en avez point. Je ne suis pas prévenue contre vous; mais je vois en vous un orgueil effroyable. Vous savez l'Évangile par cœur, et qu'importe si vous ne vous conduisez point par ses maximes!

Songez que c'est uniquement la fortune de votre tante qui a fait celle de votre père, et qui fera la vôtre, et moquez-vous des respects qu'on vous rend. Vous voudriez vous élever même au-dessus de moi : ne vous flattez point : je suis très-peu de chose, et vous n'êtes rien.

Je vous parle comme à une grande fille, parce que vous en avez l'esprit. Je consentirais de bon cœur que vous en eussiez moins, pourvu que vous perdissiez cette présomption ridicule devant les hommes, et criminelle devant Dieu. Que je vous retrouve, à mon retour, modeste, timide, douce, docile, je vous en aimerai davantage. Vous savez quelle peine j'ai à vous gronder, et quel plaisir j'ai à vous en faire.

14. Les lettres de madame de Maintenon ont (comme on le voit) une certaine uniformité d'esprit, un calme d'idées et d'expressions qui n'est pas sans monotonie. Quelle grâce, au contraire, quelle variété, quelle vivacité dans les lettres de madame de Sévigné! c'est un mélange heureux du naturel, de la sensibilité et du goût; c'est une manière de narrer qui lui est propre. Rien n'est égal au piquant de ses tournures et au bonheur de ses expressions; elle est toujours affectée de ce qu'elle dit et de ce qu'elle raconte; elle peint comme si elle voyait, et l'on croit voir ce qu'elle peint.

Madame de Sévigné était d'ailleurs avec sa fille dans une position excellente pour bien écrire. Le cœur et la liberté faisaient tout l'ouvrage. Elle était toujours en présence de sa fille, elle en avait fait sa pensée habituelle, sa passion. Quand elle écrivait à d'autres, elle avait des grâces de moins, parce qu'elle avait moins de liberté ou d'amitié :

Je vous donne le dessus de tous les paniers, c'est-à-dire la fleur de mon esprit, de ma tête, de mes yeux, de ma plume, de mon écritoire, et puis le reste va comme il peut. Je n'écris qu'avec vous; avec les autres, je *laboure*.

Il n'est personne qui ne l'ait éprouvé comme elle. Quand le cœur dicte, il va plus vite que la plume; mais quand il y a contrainte, l'esprit ne fournit qu'à regret; on est stérile, rien n'arrive.

15. Madame de Sévigné nous montre tous les genres d'esprit : raisonneuse ou frivole, plaisante ou sublime, elle prend tous les tons avec une inconcevable facilité.

Elle veut montrer qu'il ne faut souvent qu'un mot de

la part des jeunes gens pour donner une mauvaise idée de leur esprit, de leurs sentiments, de leur éducation :

Il m'est venu voir un président, et avec lui son fils qui a vingt ans et que je trouvai, sans exception, la plus agréable et la plus jolie figure que j'aie jamais vue : j'allai dire que je l'avais vu à cinq ou six ans, et que j'admirais qu'on pût croître en si peu de temps ; sur cela, il sort une voix terrible de ce joli visage, qui me plante au nez, d'un air ridicule, que *mauvaise herbe croît toujours*. Voilà qui fut fait ; je lui trouvai des cornes, et s'il m'eût donné des coups de massue sur la tête, il ne m'aurait pas plus affligée. Je jurai de ne me plus fier aux physionomies.

C'est surtout dans les récits et les tableaux que la grâce, la souplesse et la vivacité de son esprit brillent avec le plus d'éclat. Il n'y a peut-être rien de comparable à ce conte de l'archevêque de Reims, le Tellier :

L'archevêque revenait fort vite de Saint-Germain ; c'était comme un tourbillon. S'il se croit grand seigneur, ses gens se croient encore plus que lui. Il passe au travers de Nanterre, tra, tra, tra ; ils rencontrent un homme à cheval, gare, gare : ce pauvre homme veut se ranger, son cheval ne le veut pas ; et enfin le carrosse et les six chevaux versent sens dessus dessous le pauvre homme et le cheval, et passent par-dessus, et si bien par-dessus, que le carrosse fut versé et renversé ; en même temps, l'homme et le cheval, au lieu de s'amuser à être roués, se relèvent miraculeusement, remontent l'un sur l'autre, et s'enfuient, et courent encore, pendant que les laquais et le cocher de l'archevêque se mettent à crier : *Arrête, arrête ce coquin, qu'on lui donne cent coups*. L'archevêque, en racontant ceci, disait : Si j'avais tenu ce maraud-là, je lui aurais rompu les bras et coupé les oreilles.

Voici des tableaux et des récits d'un autre genre :

Madame de Brissac avait aujourd'hui la colique ; elle était au lit, belle et coiffée à coiffer tout le monde ; je voudrais que vous eussiez vu ce qu'elle faisait de sa douleur, et l'usage qu'elle faisait de ses yeux, et des cris, et des bras, et des mains qui traînaient sur sa couverture, et la compassion qu'elle voulait qu'on eût. Chamarrée de tendresse et d'admiration, j'admirais cette pièce et la trouvais si belle, que mon attention a dû paraître un saisissement dont je crois qu'on me saura fort bon gré ; et songez que c'était pour Saint-Hiran, Monjeu et Planci, que la scène était ouverte.

Le comte de Guiche a fait une action dont le succès le couvre de gloire ; car si elle eût tourné autrement, il était criminel. Il se charge de reconnaître si la rivière est guéable ; il dit que oui : elle ne l'est pas. Des escadrons entiers passent à la nage sans se déranger ; il est vrai qu'il passe le premier. Cela ne s'est jamais hasardé ; cela réussit. Il enveloppe des escadrons et les force à se rendre. Vous voyez bien que son honneur et sa valeur ne se sont point séparés. Mais vous devez avoir de grandes relations de tout cela. Un chevalier de Nantouillet était tombé de cheval ; il va au fond de l'eau, il revient, il y rentre, il

revient encore; enfin il trouve la queue d'un cheval, il s'y attache : ce cheval le mène à bord; il monte sur le cheval, se trouve à la mêlée, reçoit deux coups dans son chapeau, et revient gaillard.

Il faut que je vous conte une petite historiette qui est très-vraie, qui vous divertira. Le roi se mêle depuis peu de faire des vers; il fit l'autre jour un petit madrigal que lui-même ne trouva pas joli. Un matin il dit au maréchal de Grammont : *Monsieur le maréchal, lisez, je vous prie, ce petit madrigal, et voyez si vous en avez jamais vu un si impertinent : parce qu'on sait que depuis peu j'aime les vers, on m'en apporte de toutes les façons.* Le maréchal, après l'avoir lu, dit au roi : *Sire, Votre Majesté juge divinement bien de toutes choses : il est vrai que voilà le plus sot et le plus ridicule madrigal que j'aie jamais lu.* Le roi se mit à rire et lui dit : *N'est-il pas vrai que celui qui l'a fait est bien fat!— Sire, il n'y a pas moyen de lui donner un autre nom. — Oh bien!* dit le roi, *je suis ravi que vous m'en ayez parlé si bonnement; c'est moi qui l'ai fait. — Ah! Sire, quelle trahison, que Votre Majesté me le rende; je l'ai lu brusquement. — Non, monsieur le maréchal, les premiers sentiments sont toujours les plus naturels.* Le roi a beaucoup ri de cette folie, et tout le monde trouve que voilà la plus cruelle petite chose qu'on puisse faire à un vieux courtisan.

Écoutez, je vous prie, une chose qui est à mon sens fort belle. Il me semble que je lis l'histoire romaine. Saint-Hilaire, lieutenant général de l'artillerie, fit prier M. de Turenne, qui allait d'un autre côté, de se détourner un moment pour venir voir une batterie. C'était comme s'il eût dit : Monsieur, arrêtez-vous un peu, car c'est ici que vous devez être tué. Un coup de canon vint donc, et emporte le bras de Saint Hilaire qui montrait cette batterie, et tue M. de Turenne. Le fils de Saint-Hilaire se jette à son père, et se met à crier et à pleurer. *Taisez vous, mon enfant*, lui dit-il : *voyez* (en lui montrant M. de Turenne roide mort), *voilà ce qu'il faut pleurer éternellement : voilà ce qui est irréparable.* Et sans faire nulle attention sur lui, se met à crier et à pleurer cette grande perte.

Le roi arriva le jeudi soir à Chantilly. La promenade, la collation dans un lieu tapissé de jonquilles, tout cela fut à souhait. On soupa; il y eut plusieurs tables où le rôti manqua, à cause de plusieurs dîners à quoi l'on ne s'était pas attendu. Cela saisit Vatel, il dit plusieurs fois : Je suis perdu d'honneur, voici un affront que je ne supporterai pas. Il dit à Gourville : La tête me tourne, il y a douze nuits que je n'ai dormi; aidez-moi à donner des ordres. Gourville le soulagea en ce qu'il put. Le rôti, qui avait manqué, non pas à la table du roi, mais à la vingt-cinquième, lui revenait toujours à la tête. Gourville le dit à M. le Prince; M. le Prince alla jusque dans la chambre, lui dit : Vatel, tout va bien; rien n'était si beau que le souper du roi! Il répondit : Monseigneur, votre bonté m'achève; je sais que le rôti a manqué à deux tables. Point du tout, dit M. le Prince; ne vous fâchez pas, tout va bien. La nuit vient, le feu d'artifice ne réussit pas; il fut couvert de nuages. Il coûtait seize mille francs. A quatre heures du matin, Vatel s'en va partout : il trouve tout endormi : il rencontre un petit pourvoyeur qui lui apportait seulement deux charges de marée; il lui demanda : Est-ce là tout? il lui dit : Oui, monsieur. Il ne savait pas que Vatel avait envoyé à tous les ports de mer. Vatel attend quelque temps; les

autres pourvoyeurs ne vinrent point. Sa tête s'échauffait : il crut qu'il n'aurait point d'autre marée. Il trouva Gourville ; il lui dit : Monsieur, je ne survivrai point à cet affront-ci. Gourville se moqua de lui. Vatel monte à sa chambre, met son épée contre la porte, et se la passe au travers du corps, mais ce ne fut qu'au troisième coup, car il s'en donna deux qui n'étaient pas mortels : il tombe mort. La marée cependant arrive de tous côtés ; on cherche Vatel pour la distribuer ; on va à sa chambre, on heurte, on enfonce la porte : on le trouve noyé dans son sang. On court le dire à M. le Prince, qui fut au désespoir. M. le Duc pleura ; c'était sur Vatel que tournait tout son voyage de Bourgogne. M. le Prince le dit au roi fort tristement. On dit que c'était à force d'avoir de l'honneur à sa manière. On le loua fort, on loua et l'on blâma son courage. Le roi dit qu'il y avait cinq ans qu'il retardait de venir à Chantilly, parce qu'il comprenait l'excès de cet embarras. Il dit à M. le Prince qu'il ne devait avoir que deux tables, et ne point se charger de tout ; il jura qu'il ne souffrirait plus que M. le Prince en usât ainsi : mais c'était trop tard pour le pauvre Vatel. Cependant Gourville tâcha de réparer la perte de Vatel : on dîna très-bien, on fit collation, on soupa, on se promena, on joua, on fut à la chasse : tout était parfumé de jonquilles, tout était enchanté.

Voilà sans doute un récit bien fait. Mais pour montrer quelle est la différence d'une narration épistolaire à une simple nouvelle, je vais citer ce qu'en dit madame de Montmorenci dans la petite gazette qu'elle envoyait régulièrement au comte de Bussy-Rabutin :

M. le Prince a donné un repas magnifique au roi, à Chantilly. Cependant Vatel, maître d'hôtel de M. le Prince, enragé de ce que la marée n'était pas arrivée un jour maigre, s'alla poignarder.

Voici un portrait admirable des Bas-Bretons :

M. de Chaulnes est occupé des milices ; c'est une chose étrange que de voir mettre le chapeau à des gens qui n'ont jamais eu que des bonnets bleus sur la tête ; ils ne peuvent comprendre l'exercice ni ce qu'on leur défend. Quand ils avaient leurs mousquets sur l'épaule, et que M. de Chaulnes paraissait, s'ils le voulaient saluer, l'arme tombait d'un côté et le chapeau de l'autre ; on leur a dit qu'il ne fallait point saluer ; et le moment après, quand ils étaient désarmés, s'ils voyaient passer M. de Chaulnes, ils enfonçaient leurs chapeaux avec les deux mains, et se gardaient bien de le saluer. On leur a dit que, lorsqu'ils sont dans les rangs, ils ne doivent aller ni à droite ni à gauche ; ils se laissaient rouer l'autre jour par le carrosse de madame de Chaulnes, sans vouloir se retirer d'un seul pas, quoi qu'on pût leur dire. Enfin, nos Bas-Bretons sont étranges, je ne sais comment faisait Bertrand pour les avoir rendus, en son temps, les meilleurs soldats de l'Europe.

Quoi de plus charmant que la description de la vie qu'elle menait aux Rochers ?

Nous faisons une vie si réglée, qu'il n'est guère possible de se mal

porter. On se lève à huit heures; très-souvent je vais, jusqu'à neuf heures que la messe sonne, prendre la fraîcheur de ces bois, après la messe on s'habille; on se dit bonjour, on retourne cueillir des fleurs d'oranger; on dîne, on lit ou l'on travaille jusqu'à cinq heures.

Depuis que nous n'avons plus mon fils, je lis pour épargner la petite poitrine de sa femme; je la quitte à cinq heures, je m'en vais dans ces aimables allées, j'ai un laquais qui me suit; j'ai des livres, je change de place, et je varie le tour de mes promenades; un livre de dévotion et un livre d'histoire, on va de l'un à l'autre; cela fait du divertissement; un peu rêver à Dieu, à la Providence; posséder son âme, songer à l'avenir; enfin, sur les huit heures, j'entends une cloche, c'est le souper, je suis quelquefois un peu loin; je retrouve la marquise dans son beau parterre, nous nous sommes une compagnie, on soupe pendant l'entre-chien et loup; je retourne avec elle à la place *Coulanges*, au milieu de ces orangers; je regarde d'un œil d'envie la *sainte horreur* au travers de la porte de fer que vous ne connaissez point; je voudrais y être; mais il n'y a pas de raison. J'aime cette vie mille fois plus que celle de Rennes; cette solitude n'est-elle pas bien convenable à une personne qui doit songer à soi et qui est ou veut être chrétienne? Enfin, ma chère bonne, il n'y a que vous que je préfère au triste et tranquille repos dont je jouis ici; car j'avoue que j'envisage avec un trop sensible plaisir, que je pourrai, si Dieu le veut, passer encore quelque temps avec vous.

Les lettres de Madame de Sévigné sont semées de réflexions d'une vérité frappante, exprimées d'une manière énergique, fine, originale, et entremêlées souvent de traits plaisants et curieux. En voici des exemples :

Quand elle fut près de mourir l'année passée (elle parle d'une vieille femme de sa connaissance), je disais, en voyant sa triste convalescence et sa décrépitude : Mon Dieu ! elle mourra deux fois bien près l'une de l'autre. Ne disais-je pas vrai? Un jour Patris étant revenu d'une grande maladie à quatre-vingts ans, et ses amis s'en réjouissant avec lui et le conjurant de se lever : Hélas ! leur dit-il, est-ce la peine de se rhabiller?

Il n'y a qu'à laisser faire l'esprit humain, dit-elle ailleurs; il saura bien trouver ses petites consolations; c'est la fantaisie d'être content.

Les longues maladies usent la douleur, et les longues espérances usent la joie.

On n'a jamais pris longtemps l'ombre pour le corps. Il faut être si l'on veut paraître. Le monde n'a point de longues injustices.

On a vu madame de Sévigné sublime à la manière de Bossuet, en parlant de Louvois; elle l'est à la manière de Racine, lorsqu'elle raconte la douleur de madame de Longueville, en apprenant la mort de son fils tué au passage du Rhin :

Madame de Longueville fait fendre le cœur, à ce qu'on dit : je ne l'ai point vue; mais voici ce que je sais. Mademoiselle de Vertus était retournée depuis deux jours à Port-Royal où elle est presque toujours. On est allé la quérir avec M. Arnaud, pour dire cette terrible nouvelle. Mademoiselle de Vertus n'avait qu'à se montrer. Ce retour si précipité marquait bien quelque chose de funeste. En effet, dès qu'elle parut : « Ah! mademoiselle, comment se porte monsieur mon frère (le « prince de Condé)? » *Sa pensée n'osa aller plus loin.* « Madame, il « se porte bien de sa blessure. — Et mon fils? » On ne lui répondit rien. « Ah! mademoiselle, mon fils, mon cher enfant, répondez-moi, « est-il mort sur-le-champ? n'a-t-il pas eu un seul moment! Ah! mon « Dieu, quel sacrifice! » et là-dessus elle tombe sur son lit. Tout ce que la plus vive douleur peut faire, et par des convulsions, et par des évanouissements, et par un silence mortel, et par des cris étouffés, et par des larmes amères, et par des élans vers le ciel, et par des plaintes tendres et pitoyables, elle a tout éprouvé... Je lui souhaite la mort, ne comprenant pas qu'elle puisse vivre après une telle perte.

16. Il ne sera pas inutile de comparer trois lettres de consolation, l'une de madame de Sévigné, l'autre de J. J. Rousseau, et la troisième de saint François de Sales.

Lettre de madame de Sévigné à sa fille sur la mort de M. l'archevêque d'Arles, oncle de M. de Grignan, 1679 :

Vous avez bien raison, ma chère enfant, de croire que je suis bien affligée de la perte de M. l'archevêque. Vous ne sauriez vous représenter combien le vrai mérite, la rare vertu, le bon esprit et le cœur parfait de ce grand prélat me le font regretter! Je ne puis songer à sa bonté pour sa famille, à sa tendresse pour tous en général, et pour vous et pour votre fils en particulier, sans qu'il me paraisse dans votre maison un grand vide qui ne se remplira jamais; non jamais! je ne crains pas de le dire : il n'y a point d'esprits ni de cœurs sur ce moule; ce sont des sortes de métaux qui ont été altérés par la corruption du temps, et il n'y en a plus de cette vieille roche. Vous avez compris mes sentiments; vous m'avez fait bien de l'honneur, et je vous le rends en voyant les vôtres tels qu'ils sont. Il faut avoir un peu de ce bon aloi que nous regrettons, pour sentir cette perte comme nous la sentons. Cette louange doit passer, car je suis persuadée qu'on est plus ou moins touché de ses grandes qualités, selon qu'on y a plus ou moins de rapport.

Lettre de J. J. Rousseau à M. le maréchal de Luxembourg :

J'apprends, monsieur le maréchal, la perte que vous venez de faire (de madame de Villeroi, sa sœur), et ce moment est un de ceux où j'ai le plus de regrets de n'être pas auprès de vous : car la joie se suffit à elle-même, mais la tristesse a besoin de s'épancher, et l'amitié est bien plus précieuse dans la peine que dans le plaisir. Que les mortels sont à plaindre de se faire entre eux des attachements durables! Ah! puisqu'il faut passer sa vie à pleurer ceux qui nous sont chers, à pleurer les uns morts, les autres peu

dignes de vivre, que je la trouve peu regrettable à tous égards! Ceux qui s'en vont sont plus heureux que ceux qui restent; ils n'ont plus rien à pleurer. Ces réflexions sont communes : qu'importe? en sont-elles moins naturelles? Elles sont d'un homme plus propre à s'affliger avec ses amis qu'à les consoler, et qui sent aigrir ses propres peines en s'attendrissant sur les leurs.

Écoutons maintenant un langage différent : c'est celui d'un prêtre qui verse dans le cœur d'une femme les consolations de la religion. Saint François de Sales écrit à une de ses cousines pour lui apprendre la mort de son mari. On dirait que c'est lui qui va chercher des consolations pour sa douleur. Oh! que le christianisme est ingénieux pour guérir les blessures de l'âme!

Mon Dieu! que cette vie est trompeuse, madame et très-chère cousine, dit le saint évêque, et que ses consolations sont courtes! Elles paraissent en un moment, et un autre moment les emporte, et sans la sainte éternité à laquelle toutes nos journées aboutissent, nous aurions raison de blâmer notre condition humaine.

Ma très-chère cousine, sachez que je vous écris le cœur plein de déplaisir, pour la perte que j'ai faite, mais plus encore pour l'imagination vive que j'ai du coup que la vôtre recevra quand il entendra les tristes nouvelles de votre viduité, si prompte, si inopinée, si lamentable.

Que si la multitude de ceux qui auront part à notre regret vous en pouvait diminuer l'amertume, vous en auriez tantôt bien peu de reste; car nul n'a connu ce brave cavalier décédé, qui ne contribue une particulière douleur à la reconnaissance de ses mérites.

Mais, ma très-chère cousine, tout cela ne vous peut point soulager, qu'après le passage de votre plus fort sentiment, pendant lequel il faut que ce soit Dieu qui soutienne votre esprit, et qu'il lui soit refuge et support. Or, cette souveraine bonté sans doute, ma très-chère cousine, s'inclinera vers vous, et viendra dedans votre cœur, pour l'aider et le secourir en cette tribulation, si vous vous jetez entre ses bras, et vous résignez en ses mains paternelles. Ce fut Dieu, ma très-chère cousine, qui vous donna ce mari; c'est lui qui l'a repris et retiré à soi; il est obligé de vous être propice ès-afflictions que les justes affections, lesquelles il vous avait élargies pour votre mariage, vous causeront meshui en cette privation. C'est, en somme, tout ce que je puis vous dire. Notre nature est ainsi faite, que nous mourons à l'heure imprévue, et ne saurions échapper cette condition : c'est pourquoi il faut y prendre patience, et employer notre raison pour adoucir le mal que nous ne pouvons éviter, puis regarder Dieu et son éternité en laquelle toutes nos pertes seront réparées, notre société désunie par la mort sera restaurée. Dieu et votre bon ange vous veuillent inspirer toute sainte consolation, ma très-chère cousine. J'en supplierai sa divine majesté, et contribuerai au

repos de l'âme du cher trépassé plusieurs saints sacrifices : et à votre service, ma très-chère cousine, je vous fais très-sincèrement offre de tout ce qui est à mon pouvoir, sans aucune réserve. Car je suis et veux encore plus puissamment que jamais faire profession d'être, madame ma très-chère cousine, votre, etc

Je ne fais pas de réflexions sur une telle éloquence; le cœur seul doit et peut apprécier ce qu'elle a de touchant.



TROISIÈME PARTIE.

POÉTIQUE.

CHAPITRE PREMIER.

DE LA VERSIFICATION.

§ 1er.— *Du Vers.*

1. Qu'est-ce que la versification? — 2. Qu'est-ce que les vers, et en quoi diffèrent-ils de la prose? — 3. Combien y a-t-il de choses à observer dans les vers?

1. La *versification* est l'art, non pas seulement de faire les vers, mais de connaître la manière dont on les fait.

2. Le *vers* est en général un assemblage de mots mesurés. Le vers français se mesure par syllabes.

La prose, libre de toute mesure, n'est soumise qu'à l'ordre général du style. Les vers, outre cet ordre général auquel ils sont soumis comme la prose, ont une structure qui leur est propre.

3. Il y a six choses à observer dans les vers : la *mesure*, l'*élision*, le *repos*, la *rime*, la *licence* et la *disposition*. Les deux vers suivants les renferment toutes :

Observez dans les vers mesure, élision,
Repos, rime, licence et disposition.

§ 2. — *De la Mesure.*

1. Qu'est-ce que la mesure ? — 2. Combien distingue-t-on de sortes de mesures ou de vers? — 3. Comment nomme-t-on les différentes sortes de vers, et quel en est le caractère particulier?

1. La *mesure* est le nombre de syllabes que l'on compte dans un vers.

2. On distingue dix sortes de mesures ou de vers, d'après le nombre des syllabes. Le dizain suivant les renferme toutes :

Syll.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
12	O	mort,	viens	ter	mi	ner	ma	mi	sè	re	cru	el*le*[1]
10	S'é	cri	ait	Charle,	a	cca	blé	par	le	sort.		
8	La	mort	a	ccourt	du	som	bre	bord.				
7	C'est	bien	i	ci	qu'on	m'a	ppel*le*!					
6	Or	çà,	de	par	Plu	ton,						
5	Que	de	man	de-	t-on?							
4	Je	veux,	dit	Char*le*.								
3	Tu	veux?	par*le*.									
2	Hé	bien!										
1	Rien.											

3. On dit *vers* d'une syllabe, *vers* de deux, de trois, de quatre syllabes, etc. Les vers de douze syllabes s'appellent *vers alexandrins, vers héroïques*, ou plus communément *grands vers*.

Le grand vers convient à la haute poésie, à cause de son caractère grave et majestueux. Ex. :

Je chante ce héros qui régna sur la France,
Et par droit de conquê*te* et par droit de naissance;
Qui par de longs malheurs apprit à gouverner,
Calma les factions, sut vainc*re* et pardonner;
Confondit et Mayen*ne*, et la Li*gue*, et l'Ibè*re*,
Et fut de ses sujets le vainqueur et le pè*re*.

(*Henriade*.)

Le vers de dix syllabes a de la douceur, de la facilité, un air de légèreté et d'abandon qui le rend propre aux récits simples et badins. Ex. :

Du sein des maux d'une longue diè*te*
Passant trop tôt dans des flots de douceurs,
Bourré de suc*re* et brûlé de liqueurs,
Vert-Vert tombant sur un tas de dragé*es*,
En noirs cyprès vit ses roses changé*es*.

(GRESSET.)

Le vers de huit syllabes est susceptible de noblesse et d'énergie, comme de douceur et de grâce. Il convient à l'ode de même qu'à la poésie légère. Ex. :

[1] Les syllabes en caractères italiques ne comptent pas; on en verra la raison au § 3.

Ce vieillard qui d'un vol agi*le*
Fuit sans jamais ê*tre* arrêté,
Le Temps, cet*te* image mobi*le*
De l'immobi*le* éternité,
A peine du sein des ténè*bres*
Fait éclore les faits célè*bres*
Qu'il les replonge dans la nuit.
Auteur de tout ce qui doit ê*tre*,
Il détruit tout ce qu'il fait naî*tre*
A mesure qu'il le produit.

(J. B. ROUSSEAU.)

Une divinté commo*de*,
L'amitié, sans bruit, sans éclat,
Fondera ce nouvel état :
La Franchise en fera le co*de*,
Les Jeux en seront le sénat,
Et sur un tribunal de ro*ses*,
Siége de notre consulat,
L'Enjouement jugera les cau*ses*.

(GRESSET.)

Le vers de sept syllabes moins harmonieux que le précédent, s'emploie de la même manière. Ex. :

O que tes œuvres sont bel*les*,
Grand Dieu ! quels sont tes bienfaits !
Que ceux qui te sont fidè*les*
Sous ton joug trouvent d'attraits !

(J. B. ROUSSEAU.)

Fleur charman*te* et solitai*re*,
Qui fus l'orgueil du vallon,
Tes débris jonchent la ter*re*,
Dispersés par l'aquilon.

(MILLEVOIE.)

Les vers de six syllabes et au-dessous s'emploient rarement seuls ; ils sont presque toujours entremêlés à d'autres de différente mesure. Il y a cependant une exception pour le vers de cinq syllabes qui a été plusieurs fois employé d'une manière gracieuse ou terrible. En voici des exemples :

6 *Syllabes.* Ta justice paraît, de feux étincelan*te* ;
Et la terre tremblan*te*
S'arrê*te* à ton aspect.

(J. B. ROUSSEAU.)

5 Syllabes.

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Sei*ne*,
Cherchez qui vous mè*ne*
Mes chères brebis.

MAD. DESHOULIÈRES.

Sa voix redouta*ble*
Trouble les enfers,
Un bruit formida*ble*
Gronde dans les airs.

(J. B. ROUSSEAU.)

4 Syllabes.

Pasteurs loyaux,
En ces jours beaux,
Je vous convie
A jeux nouveaux, etc.

(CRESTIN.)

3 syllabes.

Même, il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.

(LA FONTAINE.)

2 Syllabes.

Combien j'ai douce souvenan*ce*
Du joli lieu do ma naissan*ce!*
Ma sœur, qu'ils étaient beaux ces jours
De Fran*ce!*
O mon pays, sois mes amours,
Toujours.

(CHATEAUBRIAND.)

1 Syllabe.

Nous voyons des commis
Mis
Comme des prin*ces*,
Qui jadis sont venus
Nus,
De leurs provin*ces*.

(PANARD.)

§ 3. — *De l'Élision.*

1. Qu'entend-on par élision et quand a-t-elle lieu? — 2. Quelles sont les regles de l'élision et à quelles remarques donnent-elles lieu? — 3. Qu'est-ce que l'hiatus et à quelles observations donne-t-il lieu?

1. On entend par *élision* un retranchement de syllabes dans la supputation des syllabes du vers. L'elision n'a lieu que pour l'*e* muet suivi ou non de *s* ou de *nt*.

2. RÈGLE 1re. — L'*e* muet final, lorsqu'il est seul, s'é-

lide : 1° à la fin du vers; 2° devant une voyelle ou un *h* non aspiré.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
J'aim*e* un*e* épous*e* ingrat*e* et n'aime qu'el*le* au mond*e*.

Outre les 3 syllabes remplacées par l'apostrophe, ce vers contient 18 syllabes qui ne comptent que pour 12. Il y en a donc 6 d'élidées; elles finissent toutes par un *e* muet. Les cinq premières sont suivies d'une voyelle et la dernière termine le vers.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
On peut être héros sans cesser d'*être* humain.

L'*e* qui précède *héros* n'est point élidé, parce que le *h* de ce mot est aspiré. C'est le contraire pour l'*e* qui est avant *humain*.

L'*e* muet suivi de *s* comme dans *hommes*, ou de *nt* comme dans *ils foulent*, ne peut s'élider qu'à la fin du vers; ailleurs il compte pour une syllabe. Ex. :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Les hommes après l'or s'empressent et se fou*lent*.
Justes, ne craignez point le vain pouvoir des hom*mes*.

On voit que l'*e* muet suivi de *s* ou de *nt* ne s'élide qu'à la fin du vers.

Règle II°. — L'*e* muet, précédé d'une voyelle, comme dans *vie*, *vies*, *vient*, forme, lorsqu'il ne s'élide pas, une syllabe de trop ou de moins dans les vers. Ainsi les vers suivants seraient fautifs :

1 2 3 4 5 6 | 7 8 9 10 11 12
Je t'ai donné la vi-e } comme à mon ennemi.
Je te dois la vi-e }

1 2 3 4 5 6
La vi-e n'est qu'un fardeau } pour l'homme désœuvré.
La vi-e n'est qu'un poids }

1 2 3 4 5 6
Avez-vous lu les vi-es } du vertueux Plutarque.
As-tu lu les vi-es }

7 8 9 10 11 12
Ce sont les vils trésors { qu'envi-ent tous les mortels
7 8 9 10 11
{ qu'envi-ent les mortels

Il suit de là : 1° que l'*e* muet précédé d'une voyelle ne peut se trouver dans un vers qu'au moyen de l'élision ;

2° Que l'*e* muet, précédé d'une voyelle et suivi de *s* ou de *nt*, n'entre jamais dans le corps du vers, et ne peut s'employer qu'à la fin.

Remarques. 1° Il ne faut pas prendre pour une syllabe muette *ent* dans l'imparfait de l'indicatif et le conditionnel présent : *ils voulaient, ils voudraient.* il en est de même des mots *soient* et *aient.*

2° L'*e* muet, précédé d'une voyelle dans le corps d'un mot tel que *dévouement*, s'efface dans la prononciation et dans la mesure. Alors même, on peut écrire, comme on prononce, *dévoûment*. Ex. :

1 2 3 4 5 6 | 7 8 9 10 11 12
Le dévou-e-ment est rare } en ce siècle égoïste.
Le dévoû-ment est rare }

1 2 3 4 | 5 6 7
Je vous pai-e-rai } lui dit-elle.
Je vous paî-rai }

3. L'*hiatus* est la rencontre d'une voyelle autre que l'*e* muet avec une autre voyelle ; rencontre qui n'est permise que dans le cas d'aspiration. Boileau dit à ce sujet :

> Gardez qu'une voyelle à courir *trop hâtée*
> Ne soit d'une voyelle en son che*min heur*tée.

Ces vers donnent à la fois le précepte et l'exemple. Ainsi l'on ne dira pas, comme il était permis de le faire du temps de Marot :

> Un doux nen*ni a*vec un doux sourire
> Est tant honnête ! Il vous le faut apprendre ;

ni comme la Fontaine :

> Le juge prétendait qu'à tort *et à* travers
> On ne saurait manquer, condamnant un pervers.

Et est le seul mot de notre langue qui, finissant par une consonne, soit susceptible de faire hiatus. Cela tient à ce qu'il ne se lie jamais au mot suivant.

L'*o* de *oui*, de *onze* et de *onzième* équivaut à une aspiration. Ainsi l'on peut dire :

Oui, oui, je veux venger votre honneur et le mien.
*Lui on*zième arrivant, chacun se mit à table.

On a vu, par les vers de Boileau, que les voyelles nasales *an*, *in*, *on*, *un* ne forment point hiatus. Exemple :

Celui qui met un fre*in à* la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.

(RACINE.)

§ 4. — *Du Repos.*

1. Combien y a-t-il de sortes de repos, et comment s'appellent-ils? — 2. Quels vers ont besoin d'hémistiche et où doit-il se faire? — 3. L'hémistiche doit-il toujours être rigoureusement marqué? — 4. Quelle différence y a-t-il entre le césure et l'hémistiche? — 5. Sur quelle espèce de syllabes ou de mots l'hémistiche doit-il tomber? — 6. Le repos final est-il nécessaire et dans quels vers l'est-il le plus? — 7. Qu'est-ce que l'enjambement? — 8. Quand l'enjambement est-il permis? — 9. Quand l'enjambement est-il plutôt une beauté qu'un défaut?

1. Il y a deux sortes de repos : celui se fait dans le vers, et celui qui se fait à la fin du vers. Le premier s'appelle *hémistiche*, et le second, *repos final.*

2. Il n'y a que les deux grandes sortes de vers qui aient besoin de l'hémistiche. Dans les vers de douze syllabes, il se fait après la 6e, et dans les vers de dix, après la 4e. Exemples :

Que toujours dans vos vers, — le sens coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, — en marque le repos.

(BOILEAU.)

Un ennemi, — dit un célèbre auteur,
Est un soigneux, — un docte précepteur,
Fâcheux parfois, — mais toujours salutaire,
Et qui nous sert — sans gage ni salaire.

(J. B. ROUSSEAU.)

3. L'hémistiche ne doit pas toujours être rigoureusement marqué, et comme le vers alexandrin est par lui-même voisin de l'uniformité, le grand art est de varier la mesure sans la détruire, et de couper le vers sans le briser. Le moyen qu'ont employé nos bons poëtes, c'est de placer de temps en temps des repos appelés *césures*, à différentes places, afin qu'un vers ne ressemble pas à l'autre. Exemples :

Il faut des châtiments dont l'univers frémisse;
Qu'on tremble — en comparant l'offense et le supplice;

Que les peuples entiers dans le sang soient noyés. —
Je veux qu'on dise un jour aux siècles effrayés :
Il fut des Juifs; — il fut un peuple abominable...

(RACINE.)

Je l'ai trouvé couvert d'une affreuse poussière,
Revêtu de lambeaux, tout pâle; — mais son œil
Conservait sous la cendre encor le même orgueil.

(LE MÊME.)

Tous ces vers sont d'une coupe différente, et la césure y est toujours placée avec une intention relative au sens.

4. La *césure* diffère de l'*hémistiche*, en ce qu'elle se place où l'on veut; mais l'hémistiche exprime essentiellement la moitié d'un vers divisé en deux parties égales. On peut aussi en varier l'effet, suivant les diverses structures de la phrase; c'est ce que nous enseigne Voltaire dans ces vers qui sont à la fois une leçon et un modèle :

Observez l'hémistiche — et redoutez l'ennui
Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.
Que votre phrase heureuse — et clairement rendue
Soit tantôt terminée — et tantôt suspendue;
C'est le secret de l'art. — Imitez ces accents
Dont l'élégant Marot avait charmé nos sens.
Toujours harmonieux — et libre sans licence,
Il n'appesantit point ses sons ni sa cadence;
Marot dont Terpsichore avait conduit les pas,
Fit sentir la mesure — et ne la marqua pas.

5. L'hémistiche doit toujours tomber sur une syllabe sonore, comme *té* dans *adversité* ou *tune* dans *infortune*, lorsque l'*e* muet est élidé. Dans le cas contraire, l'*e* muet est trop faible pour servir d'appui à la voix et par conséquent pour marquer l'hémistiche. On ne dira donc pas :

C'est dans l'infortu-ne — qu'on connaît ses amis.

Mais on dira bien :

C'est dans l'adversité — qu'on connaît ses amis.
Est-on dans l'infortune? — on connaît ses amis.

L'hémistiche ne doit point couper des mots que le sens rend inséparables et qui par conséquent doivent être prononcés de suite et sans pause. Ainsi les vers suivants sont vicieux :

Ma foi, j'étais un franc — portier de comédie.

(RACINE.)

. . . . . . Sur cette robe, à maint rieur encor
Derrière elle faisait — lire *argumentabor*.

(BOILEAU.)

6. Le *repos final* est encore plus nécessaire que le repos intérieur, et il doit être d'autant plus marqué que le vers est plus grand; d'ou il suit que dans les cinq ou six dernières sortes il peut être faible. On le néglige même tout à fait dans les vers de deux et de trois syllabes; on se contente alors de ne pas couper les mots en deux.

7. L'*enjambement* est le vice contraire au repos final; c'était le défaut de nos anciens poëtes et surtout de Ronsard. Exemples :

Cette nymphe royale est digne qu'on lui dresse
Des autels.....
Les Parques se disaient : Charles qui doit venir
Au monde.....

Delille y est aussi tombé souvent :

O jeunes voyageurs, dites-moi dans quels lieux
Je puis la retrouver. Enée à la déesse
Répond ce peu de mots : La jeune chasseresse...

(*Énéide.*)

Les vers suivants de Racine sont également fautifs :

Mais de ce même front l'héroïque fierté
Fait connaître Alexandre; et certes, son visage...

8. L'enjambement est permis dans les vers familiers, dans les fables et dans le style marotique où il s'emploie surtout avec grâce. Exemples :

Vous connaissez l'impétueuse ardeur
De nos Français; ce sont fous pleins d'honneur.
Ainsi qu'au bal, ils courent aux batailles.

(VOLTAIRE.)

J'ai peu loué. J'eusse mieux fait encor
De louer moins. Non que pincer sans rire
Soit de mon goût. Je tiens qu'en fait d'écrire,
Le meilleur est de rire sans pincer.
Nous ne devons les vices caresser,
Mais d'autre part, il ne faut les reprendre

Trop aigrement. Les hommes, à tout prendre,
Ne sont méchants que parce qu'ils sont fous;
Ce sont enfants moins dignes de courroux
Que de risée.....

(J. B. Rousseau)

Le trou de l'escargot se rencontre en chemin.
Je laisse à penser si le gîte
Était sûr. Mais où mieux? Jean lapin s'y blottit

(La Fontaine)

9. L'enjambement est plutôt une beauté qu'un défaut, quand il fait image, que par la passion on s'interrompt soi-même, ou que dans le dialogue on est interrompu par un autre. Exemples :

Mais j'aperçois venir madame la comtesse
De Pimbesche.

(Racine, *Plaideurs.*)

Ce vers, qu'on a critiqué, est au contraire fort plaisant. Le nom de l'illustre plaideuse semble ne pas finir comme son procès.

Là, du sommet lointain des roches buissonneuses
Je vois la chèvre pendre.....

(Delille.)

Soudain le mont liquide élevé dans les airs
Retombe; un noir limon bouillonne au fond des mers.

(Le même.)

Elle parle, un roi tremble; et l'oracle homicide
Se tait... Un calme heureux succède à tant d'horreurs.

(Racine.)

ANDROMAQUE.

Ainsi tous trois, seigneur, par vos soins réunis
Nous vous.....

PYRRHUS.

Allez, madame, allez voir votre fils.

(Le même.)

§ 5. — *De la Rime.*

1. D'où vient le mot rime? — 2. Par quoi le rhythme est-il produit? — 3. Combien y a-t-il de sortes de rimes? — 4. Quel son considère-t-on dans la rime masculine et quand est elle bonne? — 5. Quels sont les cinq cas où la rime n'est pas bonne? — 6. Un mot peut-il rimer avec lui-même? — 7. Quand la rime est-elle riche? — 8. Qu'appelle-t-on fausse rime? — 9. Quelles sont les règles de la rime féminine?

1. Le mot *rime* n'est qu'une altération de *rhythme*, terme qui signifie *nombre*, *mesure*, *cadence*.

2. Chez nous, le rhythme ne consiste guère que dans le nombre des syllabes, et la rime n'en désigne que la partie finale. Comme notre prosodie est peu marquée, que la différence des longues et des brèves y est peu sensible, et que l'enjambement est exclu de nos vers, il a fallu y employer et le rhythme et la rime. Ainsi chaque vers se compose d'un nombre déterminé de syllabes longues ou brèves indifféremment; mais pour annoncer que le nombre du rhythme est fini, on termine chaque vers par une rime, c'est-à-dire par une finale identique ou équivalente à celle d'un autre vers.

3. Il y a deux sortes de rimes : la rime *masculine* et la rime *féminine*. La rime est féminine quand elle se termine par un *e* muet seul ou suivi de *s*, *nt;* masculine quand elle se termine par toute autre voyelle (comme on l'a vu dans les exemples du § 3, p. 146 et suiv.).

4. On ne considère pour la rime masculine que le son de la dernière syllabe des mots. La rime est bonne quand cette dernière syllabe offre les mêmes sons, et se termine par les mêmes lettres ou par des lettres analogues. Ainsi :

Talent rime avec *penchant*, *mort* avec *bord*, *flanc* avec *sang*, *voix* avec *lois*, *faim* avec *fin*, *peaux* avec *repos*, etc.

5. 1° Les pluriels ne riment point avec les singuliers, à moins que ces deux nombres ne soient terminés par la même consonne ou par une consonne équivalente. Ainsi :

Jour ne rime point avec *atours*, ni *feux* avec *jeu*.

Il en résulte que deux mots singuliers dont l'un est terminé par une voyelle et l'autre par une consonne, quoique précédée de cette même voyelle, ne riment pas ensemble. Ainsi :

Loi ne rime pas avec *bois*, *voix* avec *exploit*, non plus que *genou* avec *courroux*, *goût*, etc.

2° Un mot terminé par un *s* ne rime pas avec celui qui finit par un *t*, ou toute autre consonne. Ainsi :

Cours ne rime pas avec *court*, ni *trépas* avec *état*.

Par le même principe, on ne fera pas bien rimer :

Sultan avec *instant*, *essor* avec *transport*, mais bien *instant* avec *attend*, *accord* avec *fort*, etc.

Sur l'argent, c'est tout dire, on est déjà d'ac*cord* :
Ton beau-père futur vide son coffre-*fort*.

3° La rime est tout à fait vicieuse quand les sons ne sont pas identiques, comme dans ces exemples :

La colère est superbe et veut des mots al*tiers* ;
L'abattement s'explique en des termes moins *fiers*.

(Boileau.)

Durant les premiers ans du Parnasse fran*çois*
Le caprice tout seul faisait toutes les *lois*.

(Le même.)

Ici la rime est pour les yeux. L'oreille n'admet point de tempérament ; elle veut toujours que les finales qui riment ensemble aient un son parfaitement semblable.

4° La rime est insuffisante quand elle se borne à une seule lettre. Ainsi

Bonté ne rime pas avec *amitié*, *pari* avec *défi*, *écu* avec *vertu*, *ennui* avec *ennemi*, etc

5° Le mot simple ne rime pas avec le mot composé, à moins que l'étymologie n'en soit pas saillante pour le commun des lecteurs, ou que l'usage ne leur ait donné des sens différents. Ainsi :

Jours ne rime pas avec *toujours*, *ami* avec *ennemi*, *bonheur* avec *malheur*, etc.

Mais *lustre* rime bien avec *illustre*, *front* avec *affront*, *temps* avec *printemps*, *soin* avec *besoin*, *tester* avec *détester*, etc.

6. Un mot ne peut rimer avec lui-même que quand il

est pris dans des significations absolument différentes. Exemples :

Prends-moi le bon parti ; laisse-là tous les *livres*.
Cent francs au denier vingt combien font-ils? Vingt *livres*.

(BOILEAU.)

Monsieur ici *présent*
M'a d'un fort grand soufflet fait un petit *présent*.

(RACINE.)

7. La rime est *riche* lorsqu'elle présente à la fin de deux vers plusieurs syllabes identiques, comme dans les vers précédents et dans ceux-ci :

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire *auteur*
Pense de l'art des vers atteindre la *hauteur*.

(BOILEAU.)

Indomptable taureau, dragon impé*tueux*,
Sa croupe se recourbe en replis tor*tueux*.

(RACINE.)

8. On appelle *fausse rime* celle qui présente une consonnance soit entre l'hémistiche et la finale d'un même vers, soit entre le premier hémistiche des vers qui riment ensemble, soit encore dans le même hémistiche. Exemples :

Et déjà vous croyez, dans vos rimes obscures,
Aux Saumaises fu*turs* préparer des tor*tures*.

(BOILEAU.)

J'eus un frère, seign*eur*, illustre et généreux,
Digne par sa val*eur* du sort le plus heureux.

(CRÉBILLON.)

Bientôt vous la verrez, prodiguant les miracles,
Du des*tin* des La*tins* prononcer les oracles.

(BOILEAU.)

On voit combien ces consonnances sont désagréables et fatigantes pour l'oreille.

9. Les règles de la rime masculine s'appliquent toutes

à la rime féminine, en observant que les syllabes muettes ne comptent pas, et qu'il ne suffit point d'une ressemblance entre ces syllabes pour constituer la rime. Ainsi :

Mon*de* ne rime pas avec deman*de*, ni espace avec servi*ce*, etc.

Pour que la rime féminine soit bonne, il faut qu retranchant la syllabe muette ou tout au moins l'*e* muet, ce qui reste offre une rime masculine suffisante et régulière, comme :

Fu-*ri*-e et raille-*ri*-e, rêve-*ri*-es et armoi-*ri*-es, ils sou-*ri*-ent et ils s'éc-*ri*-ent, etc.

Ainsi le seul *e* fermé, l'*i* et l'*u* dans la pénultième d'un mot terminé par un *e* muet, ne suffisent point pour la rime féminime. Par conséquent :

Déchir-*é*-e et couronn-*é*-e, bann-*i*-e et part-*i*-e, bourr-*u*-e et ven-*u*-e, ne riment pas mieux que déchir-*é* et couronn-*é*, bann-i et part-*i*, bourr-*u* et ven-*u*.

§ 6.— *De la Licence.*

1. En quoi consiste la licence poétique? — 2. Citez quelques exemples de mots plus spécialement affectés à la poésie. — 3. Quelles sont les altérations orthographiques admises en poésie? — 4. Qu'y a-t-il à observer sur les transpositions?

1. La *licence* poétique consiste : 1° dans le libre emploi de plusieurs termes dont la prose n'use qu'avec réserve; 2° dans le retranchement ou dans l'addition de quelques lettres; 3° enfin dans certaines transpositions.

2. Il y a un certain nombre de termes plus spécialement affectés à la poésie. Tels sont :

en prose.	en vers.
Ancien.	Antique.
Aussitôt.	Soudain.
Autrefois.	Jadis.
Cheval.	Coursier.
Ciel.	Olympe. Voûte éthérée. Séjour des dieux, etc.
Colère.	Courroux.
Crime.	Forfait.

Dieu.	L'Éternel. L'Être Suprême. Le Créateur. Le Tout-Puissant, le Ciel, etc.
Enfer.	Sombres bords. Ombres éternelles. Ténare ou Achéron. Tartare ou Cocyte.
Épée.	Glaive.
Espérance.	Espoir.
Hommes.	Humains. Mortels. Race de Japet. Fils d'Adam.
Il n'y a pas longtemps.	Naguère ou naguères.
Mariage.	Hymen, hyménée.
Pays.	Climat, séjour.
Pensée.	Un penser.
Repentir.	Repentance
Sein.	Flanc.
Souffle des vents. . .	Haleine.
Travail.	Labeur.
Vent frais.	Zéphyr.
Vent violent.	Aquilon.
Vent froid, de bise. .	Borée.
Ventre.	Flanc. Entrailles.

En général, la poésie aime les termes qu'un usage universel n'a pas encore rendus trop vulgaires; elle se plaît quelquefois à rajeunir des termes vieillis, abandonnés par la prose, comme *penser*, *repentance*, etc.; souvent aussi elle a recours aux équivalents, aux périphrases, etc.

3. On retranche quelquefois le *s* dans la première personne singulière du présent et du parfait; mais cette licence doit être rare, et même il faut s'en abstenir dans le style élevé. Exemple :

Ce discours te surprend, docteur, je l'aper*çoi*.
L'homme, de la nature est le chef et le *roi*.

(Boileau.)

On peut retrancher *s* à volonté dans les noms propres. Exemple :

Vous régnez, *Londre* est libre et vos lois florissantes.

Londre est au lieu de *Londres;* de même on peut ecrire

Athène, *Démosthène*, etc., pour *Athènes*, *Démosthènes*, etc.

On peut, selon le besoin, écrire *encore* ou *encor*, *grâces à* ou *grâce à*. Exemple :

> *Grace* à lui vous vivez, *grâces* à vous je meurs.

Cependant que pour *pendant que*, et *alors que* pour *lorsque*, commencent à vieillir en vers.

Sais-je pas pour *ne sais-je pas* est une faute. Exemple :

> *Sais-je pas* que Taxile est une âme incertaine?
>
> (RACINE.)

4. Parmi les transpositions, il en est d'élégantes, comme :

> Craignez *d'un vain plaisir* les trompeuses amorces.
>
> (BOILEAU.)

> Jamais *de la nature* il ne faut s'écarter.
>
> (LE M.)

> Lorsqu'*à la bien chercher* (la rime) d'abord on s'évertue,
> L'esprit *à la trouver* aisément s'habitue.
> *Au joug* de la raison sans peine elle fléchit.
>
> (LE M.)

> *A de plus hauts partis* Rodrigue peut prétendre.
>
> (CORNEILLE.)

Il en est de vicieuses comme :

> Craignez *de votre orgueil* de vous rendre la dupe.
> Que toujours la fierté, l'honneur, la bienséance
> *De cette folle ardeur* s'arrête à la naissance.

§ 7. — *De la Disposition.*

1. Que comprend la disposition poétique? — 2. Quel est le principe général pour la disposition des rimes? — 3. Combien y a-t-il de sortes de rimes? — 4. Qu'appelle-t-on rimes plates ou suivies et à quels poëmes conviennent-elles? — 5. Qu'exige-t-on pour quatre rimes plates consécutives? — 6. Qu'appelle-t-on rimes croisées et à quels poëmes conviennent-elles? — 7. Qu'appelle-t-on rimes mêlées et à quels poëmes conviennent-elles? — 8. Peut-on répéter la même rime plus de deux fois de suite? — 9. Qu'appelle-t-on pièce en vers libres? — 10. Qu'est-ce qu'une stance? —

11. Quelle est la règle à observer dans les stances? — 12. Comment divise-t-on les stances? — 13. Quelle est la règle de la stance de quatres vers? — 14. De la stance de six vers? — 15. De la stance de huit vers? — 16. De la stance de dix vers? — 17. de la stance de cinq, de sept et de neuf vers? — 18. Qu'appelle-t-on stances régulières? — 19. Qu'appelle-t-on stances irrégulières? — 20. Qu'appelle-t-on stances mixtes?

1. La *disposition* poétique comprend la *disposition des rimes* et la *disposition des vers.*

2. Un principe général et sans exception, pour la disposition des rimes, c'est qu'il faut entremêler les rimes masculines et les rimes féminines de manière que deux vers masculins ou féminins qui ne rimeraient pas ensemble, ne se trouvent jamais à la suite l'un de l'autre.

3. Il y a trois sortes de rimes : les *rimes plates*, les *rimes croisées* et les *rimes mêlées.*

4. On appelle *rimes plates* ou *rimes suivies* celles qui présentent alternativement deux vers masculins et deux vers féminins, ou deux vers féminins et deux vers masculins.

Les satires, les épitres, les ouvrages didactiques, les épopées, les tragédies[1], les comédies, les élégies, etc., sont composés en rimes plates.

5. La marche, un peu monotone des rimes plates, exige qu'on évite l'identité de consonnance entre les deux vers masculins et les deux vers féminins, comme dans cet exemple :

On voit en un instant des abîmes *ouverts*,
De noirs torrents de soufre épandus dans les *airs*,
Des bataillons entiers par ce nouveau ton*nerre*
Emportés, déchirés, engloutis sous la *terre*.

(VOLTAIRE.)

Elle veut aussi que les mêmes rimes ne se répètent qu'à un certain intervalle.

6. On appelle *rimes croisées :* 1° celles où une rime masculine alterne avec une rime féminine, et réciproquement; 2° celles où deux rimes masculines sont placées entre deux rimes féminines, et *vice versá*. Exemples :

Fortune dont la main couronne

[1] Excepté le *Tancrède* de Voltaire, qui est en rimes croisées.

Les forfaits les plus inouïs,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis?

(J. B. Rousseau.)

Pourquoi, plaintive Philomèle,
Songer encore à vos malheurs,
Quand pour apaiser vos douleurs
Tout cherche à vous marquer son zèle?

Loin de vous l'aquilon fougueux
Souffle sa piquante froidure,
La terre reprend sa verdure,
Le ciel brille des plus beaux feux.

(Le M.)

Presque toutes les odes, tous les sonnets, tous les rondeaux et toutes les ballades sont en rimes croisées.

7. On appelle *rimes mêlées* celles où l'on ne suit point un ordre uniforme, comme dans le plus grand nombre des fables, des madrigaux, des chansons.

8. On ne doit placer de suite que deux rimes de même nature. Quelquefois cependant on répète la rime trois et quatre fois de suite, dans les sentiments impétueux (p. 168), ou dans la narration rapide. Exemples :

Cieux, écoutez ma voix; terre, prête l'oreille,
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille;
Pécheurs, disparaissez, le Seigneur se réveille.

(Racine.)

Jupin en a bientôt la cervelle rompue.
Donnez-nous, dit ce peuple, un roi qui se remue.
Le monarque des dieux leur envoie une grue
Qui les croque, qui les tue,
Qui les gobe à son plaisir.

(La Fontaine.)

Mais ces exemples sont fort rares.

9. On dit qu'une pièce est en vers libres, lorsqu'elle est composée de vers de différentes mesures, les uns grands, les autres petits, sans aucun ordre symétrique; telles sont les fables de la Fontaine, excepté onze, *le Rat de ville et le Rat des champs*, *le Coq et la Perle*, etc.

10. Une *stance* est un nombre déterminé de vers, après lequel le sens est fini. Dans l'ode, on l'appelle le plus souvent *strophe*, et dans les chansons, *couplet*.

11. La mesure des vers et le mélange des rimes peuvent varier dans les stances presque à l'infini. Tantôt les vers et et les rimes sont assujettis à des retours symétriques; tantôt ils sont mêlés irrégulièrement ; cela dépend des genres et de la volonté de l'écrivain. La seule règle à cet égard, c'est de rejeter tout arrangement qui blesserait l'oreille et l'harmonie.

12. Les stances se divisent en *stances de nombre pair*, et en *stances de nombre impair*. Les premières sont de 4, de 6, de 8 ou de 10 vers; les secondes sont de 5, de 7 ou de 9 vers.

13. Dans la stance de 4 vers ou quatrain, on peut employer toutes sortes de mesures, en observant de faire rimer le 1er avec le 3e, le 2e avec le 4e, ou le 1er avec le 4e, et le 2e avec le 3e Exemples :

Pour qui compte les jours d'une vie inutile,
L'âge du vieux Priam passe celui d'Hector;
Pour qui compte les faits, les ans du jeune Achille
L'égalent à Nestor.

(J.-B. ROUSSEAU.)

Pour vous l'épouse de Céphale
Enrichit Flore de ses pleurs :
Le Zéphyr cueille sur les fleurs
Les parfums que la terre exhale.

Pour entendre vos doux accents,
Les oiseaux cessent leur ramage;
Et le chasseur le plus sauvage
Respecte vos jours innocents.

(LE M.)

14. Dans la stance de 6 vers ou sizain, on fait ordinairement rimer ensemble les deux premiers vers, et l'on termine le sens avec le 3e qui rime avec le 5e ou avec le dernier. Exemples :

Si je devais un jour, pour de viles richesses,
Vendre ma liberté, descendre à des bassesses;
Si mon cœur par mes sens devait être amolli ;
Je te dirais : O temps ! sonne ma dernière heure,

Hâte-toi, que je meure ;
J'aime mieux n'être plus que de vivre avili.

(Thomas.)

Les jours des rois sont dans sa main.
Leur règne est un règne incertain,
Dont le doigt du Seigneur a marqué les limites.
Mais de son règne illimité
Les bornes ne seront prescrites
Ni par la fin des temps ni par l'éternité.

(J.-B. Rousseau.)

On peut encore faire rimer le 1er avec le 4e, le 2e avec le 3e, et le 5e avec le 6e. Exemple :

Seigneur, dans ta gloire adorable
Quel mortel est digne d'entrer ?
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce sanctuaire impénétrable
Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux,
Contemplent de ton front l'éclat majestueux ?

(Le m.)

On peut enfin faire rouler la stance sur deux rimes alternatives. Exemple :

Sous des arbres dont la nature
A formé de riants berceaux,
Entre des tapis de verdure
Que nourrit la fraicheur des eaux,
Serpente avec un doux murmure
Le plus transparent des ruisseaux.

15. La stance de 8 vers ou huitain n'est, à proprement parler, que deux quatrains réunis, soit que tous les vers aient la même mesure, soit qu'ils en aient une différente. Exemples :

Les nations à main armée
Couvraient nos fertiles sillons ;
On a vu les champs d'Idumée
Inondés de leurs bataillons :
Le Seigneur parle et l'infidèle
Tremble pour ses propres états ;
Il flotte, il se trouble, il chancelle,
Et la terre fuit sous ses pas.

(J. B. Rousseau.)

O bienheureux mille fois
L'enfant que le Seigneur aime ;

Qui de bonne heure entend sa voix,
Et que ce Dieu daigne instruire lui-même!
Loin du monde élevé, de tous les dons des cieux
Il est orné dès sa naissance;
Et du méchant l'abord contagieux
N'altère point son innocence.

(RACINE.)

16. Dans la stance de 10 vers ou dizain, la mesure la plus harmonieuse et le mélange de vers le plus agréable, c'est : 1° d'employer des vers de 8 syllabes; 2° de faire répondre le 1er au 3e, et le 2e au 4e; 3° de faire rimer ensemble le 5e et le 6e; 4° de faire répondre le 7e au 10e; 5° de faire rimer le 8e et le 9e. Exemple :

Grand Dieu, votre main réclame
Les dons que j'en ai reçus :
Elle vient couper la trame
Des jours qu'elle m'a tissus.
Mon dernier soleil se lève,
Et votre souffle m'enlève
De la terre des vivants;
Comme la feuille séchée
Qui de sa tige arrachée
Devient le jouet des vents.

(J. B. ROUSSEAU.)

17. Dans la stance de 5, de 7 ou de 9 vers, il faut nécessairement mettre trois rimes semblables, mais on ne doit jamais les placer de suite. Exemples :

J'ai vu que leurs honneurs, leur gloire, leur richesse,
Ne sont que des filets tendus à leur orgueil;
Que le port n'est pour eux qu'un véritable écueil,
Et que ces lits pompeux, où s'endort leur mollesse,
Ne couvrent qu'un affreux cercueil.

(J.-B. ROUSSEAU.)

L'hypocrite, en fraudes fertile,
Dès l'enfance est pétri de fard :
Il sait colorer avec art
Le fiel que sa bouche distille;
Et la morsure du serpent
Est moins aiguë et moins subtile
Que le venin caché que sa langue répand.

(LE M.)

18. On appelle *stances régulières* celles qui sont unifor-

mes tant pour la mesure et le nombre de vers, que pour la combinaison des rimes. Telle est dans Rousseau l'ode 2e du liv. 1er, et les treize odes suivantes.

19. On appelle *stances irrégulières* celles qui ont une forme différente et sans symétrie. Exemple :

Déplorable Sion, qu'as-tu fait de ta gloire?
Tout l'univers admirait ta splendeur.
Tu n'es plus que poussière; et de cette grandeur
Il ne nous reste plus que la triste mémoire.
Sion, jusques au ciel élevée autrefois,
Jusqu'aux enfers maintenant abaissée,
Puissé-je demeurer sans voix,
Si dans mes chants ta douleur retracée
Jusqu'au dernier soupir n'occupe ma pensée!

O rives du Jourdain! ô champs aimés des cieux
Sacrés monts! fertiles vallées,
Par cent miracles signalées!
Du doux pays de nos aïeux
Serons-nous toujours exilées?
Quand verrai-je, ô Sion, relever tes remparts
Et de tes tours les magnifiques faîtes?
Quand verrai-je de toutes parts
Les peuples, en chantant, accourir à tes fêtes?

Ton Dieu n'est plus irrité :
Réjouis-toi, Sion, et sors de la poussière;
Quitte les vêtements de ta captivité,
Et reprends ta splendeur première.
Les chemins de Sion sont à la fin rouverts :
Rompez vos fers,
Tribus captives;
Troupes fugitives
Repassez les monts et les mers;
Rassemblez-vous des bouts de l'univers.

(RACINE.)

20. On apppelle *stances mixtes* celles qui ont une forme différente, mais symétrique. On n'en trouve point dans J. B. Rousseau. Le Franc de Pompignan en offre quelques exemples; telle est la pièce : *Dieu se lève*, etc.

CHAPITRE II.

DE LA POÉSIE EN GÉNÉRAL.

§ 1er. — *De la Poésie, de ses Caractères, de ses Formes et de ses Genres.*

1. Que signifie le mot poésie et à quoi peut-il s'appliquer? — 2. Qu'est-ce qui constitue le génie poétique? — 3. Où trouve-t-on réalisée la perfection idéale du génie poétique? — 4. La poésie profane a-t-elle aussi son inspiration? — 5. La poésie est-elle attachée à une forme particulière de langage, et qu'est-ce que la poésie en général? — 6. Le langage mesuré n'est-il pas favorable à l'inspiration du génie? — 7. Comment se modifie le langage mesuré? — 8. Quel avantage le vers a-t-il sur la prose? — 9. Combien distingue-t-on de genres de poésie?

1. Le mot *poésie* signifie création. Ce mot peut donc s'appliquer à tous les arts de l'esprit, puisque leur objet est de créer, et que pour être sublimes, ils doivent donner à leurs travaux l'empreinte de la puissance et de la nouveauté, double caractère d'une création. Ainsi la peinture a sa poésie, comme la sculpture, comme l'architecture, comme tous les arts d'imagination qui produisent quelque chose de grand et d'inconnu. La poésie ne manque pas non plus à l'éloquence qui crée des moyens nouveaux de persuasion, et qui transforme les convictions de la conscience en inspirations du génie.

2. Soit que le poëte célèbre la nature ou qu'il remonte à la sphère de l'intelligence, il conserve toujours le brillant privilége de donner au sujet qu'il traite une forme, un visage, une réalité sensible et présente; ce qui est devant nos yeux, il le reproduit avec tout le charme d'une vive et originale imitation; ce que notre esprit seul pourrait atteindre, il le montre encore à nos sens. Cette faculté créatrice qui fournit sans cesse au poëte des images, c'est *l'imagination.*

Mais l'imagination, même la plus puissante, n'est pas tout le poëte. Réduit à cette faculté, ce ne serait qu'un homme ordinaire. Le vrai poëte se sent embrasé d'une flamme divine, dont il est esclave et qui lui soumet les au-

tres hommes : il en est rempli sans la connaître, elle le domine, l'enlève, le soutient à une incroyable hauteur; ce feu céleste, c'est *l'inspiration.*

L'imagination et l'inspiration, telles sont les deux parties constitutives du génie poétique : l'une, tout humaine, est donnée aux poëtes plus qu'aux autres hommes, et les charme sans les étonner; l'autre, toute divine, est réservée au seul poëte, et c'est elle qui produit dans les autres hommes cette espèce de vénération, ce sentiment inconnu d'une ravissante surprise. Mais cette faculté divine ne peut agir qu'à la lumière de la raison. On n'appellera point fruits de l'inspiration ces caprices bizarres de l'esprit, ces hardiesses puériles que le goût réprouve. Si l'inspiration est véritable, la raison ni le goût ne lui manqueront jamais; elle sera toujours l'interprète de la nature et de la vérité.

3. Un monument existe qu'il n'est pas permis de comparer aux œuvres de l'homme, mais qui nous offre d'abord toute réalisée la perfection idéale du génie poétique, c'est l'Écriture. Ici se manifeste l'inspiration dans sa pureté la plus sublime; ici encore éclate l'imagination dans toute sa splendeur. Quelle incomparable magnificence! combien de beautés nobles et touchantes dans ce livre sacré! quelle variété! quel éclat et quelle simplicité tout ensemble! Le poëte chante la création de l'univers : ô merveille! le génie du poëte n'est pas au-dessous d'un tel sujet! Un seul mot nous rend comme présents à l'œuvre du Créateur; a sa parole, nous voyons naitre ce qui n'était pas; tant l'inspiration divine a de force! tant elle sait se revêtir d'images éclatantes pour se manifester à nous!

Ici le roi-prophète s'abandonne à cet enthousiasme sacré. Il confie au Seigneur ses joies et ses douleurs, ses regrets et ses espérances. Jamais la lyre ne rendit des sons plus éloquents; jamais des traits plus variés et plus frappants ne figurèrent aux yeux des hommes de plus religieuses pensées.

Là, par la voix d'Isaie, l'Esprit saint impose silence au ciel et à la terre; il vient annoncer au peuple infidèle les vengeances du Seigneur. Plein de l'inspiration divine, le prophète, pour la rendre sensible, puise comme dans un carquois inépuisable les traits brûlants de l'imagination. Il ne craint pas de faire apparaitre Dieu même; il nous découvre les Séraphins enflammés qui gardent le trône de Jehovah, et nous fait entendre l'hymne des cieux.

Plus loin, le sombre Ézéchiel et l'inconsolable Jerémie trouvent dans

l'Esprit saint qui les agite, une force pénétrante pour leurs menaces et leurs gémissements. Ministre de leur enthousiasme, l'imagination leur prête ses armes puissantes. Des images visibles étalent aux yeux de Jérusalem sa honte, ses forfaits, et déjà lui montrent dans un avenir prochain son châtiment inévitable.

Entendez-vous ce mortel (Job) qui adresse au Seigneur des plaintes si touchantes? Il n'y a qu'un moment, on le voyait élevé au-dessus de tous les fils des hommes, et le voilà brisé par le malheur! Il a toujours marché dans la voie des justes, et le souffle de la colère divine a fait écouler ses jours comme une eau fugitive! Mais il s'abaisse sous la main qui le frappe : il respecte le secret de l'Éternel.

Et la naïve innocence des premiers âges, les tendres et généreux sentiments, ils viennent aussi se peindre dans ce livre avec les plus fraîches couleurs. Qu'on éprouve une vertueuse émotion à la vue de la piété filiale de l'aimable fille de Noëmi! qu'on est séduit agréablement par cette teinte si douce et si délicate que le poëte inspiré a su répandre sur le plus gracieux tableau!

4. Si la poésie profane n'est pas le fruit d'une inspiration divine, il ne faut pas cependant la croire vide d'inspiration. La poésie sacrée coule incessamment, sans travail, sans effort, d'une source intarissable; le génie des poëtes profanes est bien moins indépendant et moins facile, même dans ses plus admirables créations. Il n'y a rien d'humain dans la poésie des Écritures; jamais dans les autres poëtes, l'homme ne disparaît tout entier. Mais à ce degré même, le vrai poëte a encore de grandes destinées à remplir, lui qui doit peindre et chanter le riche spectacle de la nature, le spectacle non moins riche de l'intelligence.

Ainsi l'on admire dans Homère, le premier des poëtes profanes, par le temps et par le génie, cette indispensable alliance de l'imagination et de l'inspiration. On les voit réunies dans son immortelle Iliade, lorsqu'il retrace d'un pinceau enflammé les exploits d'Hector, d'Ajax et d'Achille, et aussi dans sa belle Odyssée, où sa muse, plus calme et plus douce, lui dicte les aventures et les ruses du patient Ulysse. Que de ressources inattendues dans un plan simple et facile! combien d'ingénieuses et profondes fictions! qu'il nous paraît vraiment inspiré et vraiment doué d'une imagination toute-puissante, lorsqu'il peint le roi du monde, pesant au haut des cieux dans sa balance incorruptible le sort de deux nations rivales, ou les filles de Jupiter, les Prières, tristes, chancelantes, suivant de loin l'In-

jure audacieuse, qui les précede d'un pied léger, et s'élevant jusqu'au trône de leur père :

Les Prières, mon fils, devant vous éplorées,
Du souverain des dieux sont les filles sacrées;
Humbles, le front baissé, les yeux baignés de pleurs,
Leur voix triste et craintive exhale leurs douleurs.
On les voit d'une marche incertaine et tremblante
Suivre de loin l'Injure impie et menaçante,
L'Injure au front superbe, au regard sans pitié,
Qui parcourt à grands pas l'univers effrayé.
Elles demandent grâce . . . et lorsqu'on les refuse,
C'est au trône de Dieu que leur voix vous accuse.
On les entend crier en lui tendant les bras :
« Punissez le cruel qui ne pardonne pas. »

5. Soit que la pensée humaine se rende sensible par des accents cadencés, ou par une langue tout à fait libre, ou par des images quelconques destinées à frapper les sens des autres hommes, ce qu'on aime surtout à découvrir dans ces créations du génie, c'est la création d'un sujet, c'est le souffle de l'inspiration, c'est le feu de l'imagination. La poésie n'est donc pas attachée rigoureusement aux formes du langage, et la prose a sa poésie comme les vers. D'où l'on peut dire que *la poésie n'est en général que la création dans les arts.*

6. (Néanmoins) il y a dans la simple mesure des sons, je ne sais quoi de favorable à l'inspiration du génie. Ce sont des mouvements par lesquels le poëte monte au ciel ; quelquefois ces mouvements sont légers, quelquefois ils sont majestueux, quelquefois inégaux, quelquefois rapides comme la foudre. Voyez comme le langage des vers se prête, par ses simples formes, aux inspirations et à l'enthousiasme du génie; c'est Joad, le grand-prêtre, qui parle :

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle,
Des prêtres, des enfants, ô sagesse éternelle!
Mais, si tu les soutiens, qui peut les ébranler?
Du tombeau, quand tu veux, tu sais nous rappeler.
Tu frappes et guéris, tu perds et ressuscites ;
Ils ne s'assurent point sur leurs propres mérites
Mais en ton nom, sur eux invoqué tant de fois,
En tes serments jurés au plus saint de leurs rois,
En ce temple, où tu fais ta demeure sacrée,
Et qui doit du soleil égaler la durée.
Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi?
Est-ce l'esprit divin qui s'empare de moi?

C'est lui-même. Il m'échauffe : il parle. Mes yeux s'ouvrent,
Et les siècles obscurs devant moi se découvrent.
Lévites, de vos sons prêtez-moi les accords,
Et de ses mouvements secondez les transports.

LE CHOEUR.

Que du Seigneur la voix se fasse entendre,
Et qu'à nos cœurs son oracle divin
Soit ce qu'à l'herbe tendre
Est au printemps la fraîcheur du matin.

JOAD.

Cieux, écoutez ma voix ; terre, prête l'oreille :
Ne dis plus, ô Jacob ! que ton Seigneur sommeille ;
Pécheurs, disparaissez, le Seigneur se réveille.
Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ?
Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé ?
Pleure, Jérusalem, pleure, cité perfide,
Des prophètes divins malheureuse homicide ;
De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé,
Ton encens à ses yeux est un encens souillé.

Où menez-vous ces enfants et ces femmes ?
Le Seigneur a détruit la reine des cités ;
Les prêtres sont captifs, les rois sont rejetés ;
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités.
Temple, renverse-toi ; cèdres, jetez des flammes.

Jérusalem, objet de ma douleur,
Quelle main en un jour t'a ravi tant de charmes ?
Qui changera mes yeux en deux sources de larmes,
Pour pleurer ton malheur ?

AZARIAS.

O saint temple

JOSABET.

O David !

LE CHOEUR.

Dieu de Sion, rappelle,
Rappelle en sa faveur tes antiques bontés.

JOAD.

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert, brillante de clartés,
Et porte sur son front une marque immortelle
Peuples de la terre, chantez.
Jérusalem renaît plus brillante et plus belle.

D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants qu'en son sein elle n'a point portés?
Lève, Jérusalem, lève ta tête altière;
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés;
Les rois des nations, devant toi prosternés,
De tes pieds baisent la poussière.
Les peuples à l'envi marchent à ta lumière.
Heureux qui, pour Sion, d'une sainte ferveur
Sentira son âme embrasée!
Cieux, répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son Sauveur.

(RACINE, *Athalie.*)

D'abord le langage est grave, le rhythme se traîne, le vers est pénible, c'est le signe d'une douleur profonde et concentrée. Peu à peu ce sentiment devient plus animé; il se mêle à la douleur une sorte d'effroi, et bientôt un mouvement d'espérance. Le poëte enfin devient comme un dieu; alors toutes ses pensées s'échappent violemment de son cœur : son langage est prompt, enflammé : le rhythme est coupé, le vers s'élance dans les cieux, et lorsque le prophète a pénétré dans l'avenir, lorsqu'il l'a contemplé comme s'il était présent, alors le vers se repose, la poésie devient calme, le rhythme est gracieux et divin; il annonce le triomphe et le bonheur.

7. Le langage mesuré se modifie à l'infini pour exprimer les diverses émotions de l'âme, la pitié, la colère, la menace, la douleur, la joie et les transports de tout genre; il imite les objets de la nature, la beauté, la magnificence, le désordre, la ruine, le fracas des rochers qui tombent, les ondes qui mugissent, les vents qui sifflent, les forêts qui tremblent, les guerriers qui combattent, la course rapide d'une amazone et la parole tonnante de Jupiter.

8. Le vers a (de plus) sur la prose l'avantage d'une marche moins uniforme, au milieu de la diversité des genres. La prose peut bien varier les styles; mais là s'arrête sa puissance. La versification possède encore cette heureuse liberté de varier la longueur du rhythme, pour l'approprier au sujet.

9. On distingue plusieurs genres de poésie : 1° les grands genres, tels que le genre *lyrique*, le genre *épique*, le genre *dramatique* et le genre *didactique;* 2° les genres secondaires tels que *l'églogue* et *l'idylle*, *l'élégie*, l'*énigme*, *l'épigramme*, le *madrigal*, la *ballade*, le *sonnet*, etc.

§ 2. — *Des Beautés poétiques.*

1. Combien y a-t-il de sortes de beautés dans la poésie? — 2. En quoi consistent les beautés d'expression? — 3. Quelle est la première source du beau dans la poésie?

1. Il y a deux sortes de beautés dans la poésie : celles qui tiennent au fond même du sujet et aux conceptions du poëte, et celles qui se rattachent simplement à l'expression des pensées.

2. Les beautés d'expression consistent dans les hardiesses, les nouveautés, les cadences, les images, les traits toujours variés et les couleurs merveilleuses que crée le génie pour imiter les effets de la nature (toutes choses que nous avons précédemment traitées).

3. Mais la source première, la source réelle du beau dans la poésie, est dans la création même des sujets. Les sujets poétiques doivent être conçus comme par une seule pensée; c'est cette unité de création qui les rend admirables; c'est le plan de l'œuvre, c'est le but moral du poëte qui doit d'abord saisir l'enthousiasme, et la même remarque s'applique aux détails de la composition.

CHAPITRE III.

GENRE LYRIQUE.

§ 1er. —*De la Poésie Lyrique en général.*

1. Qu'est-ce que la poésie lyrique en général, et qu'était-elle chez les Grecs? — 2. Où se trouve le vrai caractère de la poésie? — 3. Combien y a-t-il dans la poésie lyrique de caractères distincts et de genres différents? — 4. Sous quel nom ces genres sont-ils compris?

1. La *poésie lyrique* est en général l'expression animée du sentiment, de quelque espèce ou de quelque degré qu'il soit. Chez les Grecs, le poëme lyrique était non-seulement chanté, mais composé aux accords de la lyre. Le poëte était musicien, il préludait, il s'animait au son de ce prélude; il se donnait à lui-même la mesure, le mouvement,

la période musicale; les vers naissaient avec le chant, et de là l'unité de rhythme, de caractère et d'expression entre la musique et les vers. C'était du reste originairement le privilége de toute poésie; mais lorsque la poésie se sépara de la musique et que les bardes commencèrent a faire des ouvrages en vers pour les lire et non pour les chanter, on réserva le nom de lyriques aux poëmes qui devaient rester unis à la musique.

2. (Ainsi) la poésie conserve dans le genre lyrique sa forme primitive, cette forme sous laquelle les anciens bardes donnaient l'essor à leur enthousiasme poétique, chantaient les dieux et les héros, célébraient leur puissance ou leurs vertus, exaltaient leurs victoires ou déploraient leurs infortunes. C'est dans les poëmes de ce genre que se retrouve le vrai caractère de la poésie, telle que la conçoivent les bonnes-lettres, avec un mélange d'inspirations sublimes et de sentiments vertueux. Cette poésie, toute de transport, est un cri de l'âme, un élan vers les cieux, à l'aspect des merveilles de la nature, des bienfaits de la divinité, des prodiges de la vertu. Les premiers accents des poëtes furent des accents de reconnaissance et d'amour : leur premier besoin ne fut pas de raconter longuement l'histoire de quelque miracle, ce fut d'en célébrer l'auteur par des chants inspirés. La poésie lyrique est donc la vraie poésie, la poésie primitive de l'enthousiasme et de la joie; c'est le premier art, si la poésie est un art, qui ait charmé les hommes, en donnant à leurs émotions une expression vive et touchante.

3. Il y a dans la poésie lyrique deux caractères distincts, qui tiennent à la différence des émotions qu'elle exprime. Tantôt elle naît d'une émotion forte, d'une admiration excitée par de grands spectacles, d'une joie produite par de grands bienfaits; c'est alors un cri d'amour, c'est un élan d'enthousiasme, un long transport de l'âme. Tantôt elle vient d'objets moins importants, tels que la vue d'une fête, l'aspect des fleurs, etc.; c'est alors un chant gracieux où la voix est plus douce et l'inspiration plus légère. De là, deux genres de poëmes lyriques, l'un grave et solennel, l'autre aimable et simple. Boileau les a caractérisés par les vers suivants :

L'un. . . . .
Élevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,

Entretient dans ses vers commerce avec les dieux;
Aux athlètes dans Pise il ouvre la barrière,
Chante un vainqueur poudreux au bout de la carrière :
L'autre peint les festins, les danses et les ris.

(*Art poét.*, c. II.)

4. Ces deux genres sont compris sous le nom d'*ode*, mot qui signifie *chant*.

§ 2. — *De l'Ode en general.*

1. Quelle est la forme de l'ode? — 2. De quoi dépend le début de l'ode? — 3. Quels doivent être le ton et le style de l'ode? — 4. Qu'entend-on par écarts de l'ode? — 5. Que doit-on observer dans les écarts et les digressions? — 6. En quoi consiste le désordre de l'ode où l'imagination domine? — 7. De l'ode ou le sentiment domine? — 8. En combien d'espèces se divise l'ode proprement dite?

1. La forme de l'ode a varié suivant le goût des peuples. Chez les modernes, l'assortissement et le nombre des vers est à peu près au choix du poëte; mais la première strophe, une fois assortie, sert de règle à toutes les autres.

2. Le début de l'ode dépend de l'inspiration plus ou moins vive, plus ou moins vraie du poëte. Si l'enthousiasme est réel, aucune hardiesse n'est interdite au début; dans le cas contraire, il serait ridicule de se dire inspiré lorsqu'on ne l'est pas.

Tel est le début de l'ode de Boileau *sur la Prise de Namur* :

Quelle docte et sainte ivresse
Aujourd'hui me fait la loi?

Cette *docte et sainte ivresse* n'est point le langage d'un homme enivré. Supposé même que le style en fût aussi véhément, aussi naturel qu'il pourrait l'être, ce début serait déplacé : ce n'est point là le premier mouvement d'un poëte qui a devant les yeux l'image sanglante d'un siége.

3. Le ton de l'ode doit être non-seulement conforme à la nature du sujet, mais encore à la situation du poëte. Obéit-il à l'impulsion d'une cause surnaturelle, il doit soutenir le merveilleux de l'inspiration par la hardiesse des images, par la sublimité des pensées, par la pompe et l'é-

nergie du langage, par une harmonie toujours soutenue, toujours ravissante. N'obéit-il qu'aux mouvements de l'imagination ou du sentiment, cet enthousiasme purement poétique exige un style moins haut, moins magnifique; mais, dans ce cas encore, le poëte doit étaler à nos yeux toutes les richesses que comporte sa matière, peintures sévères ou riantes, pensées nobles ou noblement familières, images grandes ou gracieuses.

4. On entend par *écarts* de l'ode, les vides qui se trouvent entre les idées du poëte. Ne pouvant exprimer toutes les pensées qui l'assiégent, il choisit les plus frappantes et les rend dans l'ordre de leur apparition, laissant au lecteur le soin de saisir la liaison qui les unit.

On appelle encore écarts les *digressions* que le poëte se permet à côté de son sujet, soit pour l'embellir, soit pour le féconder.

5. Boileau a dit de l'ode :

> Son style impétueux souvent marche au hasard;
> Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

Ce dernier vers trace au poëte la règle qu'il doit observer dans les écarts et les digressions. Il faut que son enthousiasme soit dirigé par la raison, ou du moins qu'elle puisse le suivre. Sans cela, l'inspiration n'est qu'un délire, et les égarements qu'une folie.

6. Dans l'ode où domine l'imagination, le poëte, qui semble égaré, peut prendre la route qui lui convient, pourvu qu'elle le mène à son but. C'est ainsi que J. B. Rousseau, dans son ode à Malherbe contre les détracteurs de l'antiquité, raconte la fable du serpent Python, né du limon de la terre et tué par Apollon à coups de flèches :

> Quelle est donc votre manie,
> Censeurs, dont la vanité
> De ces rois de l'harmonie
> Dégrade la majesté;
> Et qui, par un double crime [1],
> Contre l'Olympe sublime
> Lançant vos traits venimeux,
> Osez, dignes du tonnerre,
> Attaquer ce que la terre
> Eut jamais de plus fameux?

[1] On ne voit pas bien clairement quel est ce double crime. Le poëte a sans doute voulu dire qu'attaquer le génie, c'est attaquer le Ciel même d'où il émane, et qui en est le protecteur.

Impitoyables Zoïles,
Plus sourds que le noir Pluton,
Souvenez-vous, âmes viles,
Du sort de l'affreux Python [1].
Chez les Filles de mémoire
Allez apprendre l'histoire
De ce serpent abhorré,
Dont l'haleine détestée
De sa vapeur empestée
Souilla leur séjour sacré.

Lorsque la terrestre masse,
Du déluge eut bu les eaux,
Il effraya le Parnasse
Par des prodiges nouveaux;
Le ciel vit ce monstre impie,
Né de la fange croupie
Au pied du mont Pélion,
Souffler son infecte rage,
Contre le naissant ouvrage
Des mains de Deucalion [2].

Mais le bras sûr et terrible
Du dieu qui donne le jour,
Lava dans son sang horrible
L'honneur du docte séjour.
Bientôt de la Thessalie,
Par sa dépouille ennoblie,
Les champs en furent baignés;
Et du Céphise rapide
Son corps affreux et livide
Grossit les flots indignés.

De l'écume empoisonnée
De ce reptile fatal,
Sur la terre profanée
Naquit un germe infernal;
Et de là naissent les sectes
De tous ces sales insectes [3]
De qui le souffle envieux
Ose, d'un venin critique,
Noircir de la Grèce antique
Les célestes demi-dieux.

A peine, sur de vains titres,
Intrus au sacré vallon,
Ils s'érigent en arbitres

[1] Cet épisode allégorique du serpent Python, emblème de l'envie, et tué par le dieu des arts, est d'une invention tres-heureuse. Rousseau, dans une de ses lettres, dit, en parlant de cette ode, qu'il la croit assez pindarique.

[2] L'homme nouvellement formé. Tour très-poétique.

[3] La rime est riche, mais ne saurait faire passer *des sectes d'insectes*.

Des oracles d'Apollon :
Sans cesse dans les ténèbres
Insultant les morts célèbres,
Ils sont comme ces corbeaux,
De qui la troupe affamée,
Toujours de rage animée,
Croasse autour des tombeaux [1].

Cependant à les entendre,
Leurs ramages sont si doux,
Qu'aux bords mêmes du Méandre
Le cygne en serait jaloux;
Et quoiqu'en vain ils allument
L'encens dont ils se parfument
Dans leurs chants étudiés,
Souvent de ceux qu'ils admirent,
Lâches flatteurs, ils attirent
Les éloges mendiés.

Une louange équitable,
Dont l'honneur seul est le but,
Du mérite véritable
Est le plus juste tribut [2] :
Un esprit noble et sublime,
Nourri de gloire et d'estime,
Sent redoubler ses chaleurs;
Comme une tige élevée [3],
D'une onde pure abreuvée,
Voit multiplier ses fleurs.

Mais cette flatteuse amorce
D'un hommage qu'on croit dû,
Souvent prête même force
Au vice qu'à la vertu [4].
De la céleste rosée
La terre fertilisée,
Quand les frimas ont cessé,
Fait également éclore
Et les doux parfums de Flore,
Et les poisons de Circé [5].

Cieux, gardez vos eaux fécondes [6]

[1] Comparaison juste et expressive.

[2] *Une louange dont l'honneur est le but*, c'est-à-dire qui ne s'adresse qu'à ce qu'il y a d'honorable. Cette phrase n'est pas assez claire. De même le *tribut du mérite*, pour le *tribut qu'on doit au mérite*, est une ellipse peu naturelle, et qui produit amphibologie.

[3] Comparaison charmante.

[4] Ces quatre vers sont durs et prosaïques; mais ce qui précède, comme ce qui suit, est d'une beauté achevée.

[5] Allégorie aussi brillante que juste.

[6] Apostrophe sublime. *Ne louez que les bons ouvrages et critiquez les mauvais*, telle est la pensée que Rousseau développe en trois strophes étincelantes de beautés poétiques.

Pour le myrte aimé des dieux :
Ne prodiguez plus vos ondes
A cet if contagieux
Et vous, enfants des nuages,
Vents, ministres des orages,
Venez, fiers tyrans du Nord,
De vos brûlantes froidures
Sécher ces feuilles impures
Dont l'ombre donne la mort.

7. Dans l'ode où le sentiment domine, la liberté du génie est réglée par les lois que la nature a prescrites aux mouvements du cœur humain. Or, chacun de ces mouvements a une force qui le produit, une impression qui le détermine ; le désordre de l'ode pathétique ne peut donc pas consister dans le renversement de cette succession, ni dans l'interruption totale de cette chaîne, mais dans le choix de ce qu'il y a de plus inattendu, de plus poétique parmi les progressions naturelles du sujet.

Virgile s'embarque pour Athènes. Horace fait des vœux pour son ami, et recommande à tous les dieux favorables aux matelots, ce navire où il a déposé la plus chère moitié de lui-même. Mais tout à coup, le voyant en mer, il se peint les dangers qu'il court et sa frayeur les exagère :

Que de Cypre l'aimable reine,
Que les fils de Tyndare, astres brillants des cieux,
Te guident sur l'humide plaine,
Et qu'Eole, enchaînant les Autans furieux,
Y laisse d'Yapix souffler la douce haleine,
Vaisseau, qui dois à l'amitié
Le dépôt précieux qu'elle t'a confié.
Rends Virgile aux rives d'Athène!
Conserve de mon cœur la fidèle moitié!

Autour de son cœur héroïque
Il avait enlacé le chêne avec l'acier,
Le mortel dont le bras stoïque
D'une frêle nacelle a livré le premier
Les flancs mal affermis aux vents fougueux d'Afrique,
Sans craindre l'Hyade et ses eaux,
L'Aquilon en courroux, et les rudes assauts
De ce roi de l'Adriatique
Qui calme, s'il lui plaît, ou soulève les flots.

Quelle mort glaça le courage
De celui qui, sans peur, vit les monstres des mers,
Les flots irrités par l'orage,
Ce roc qui retentit sur ses sommets déserts
Des éclats de la foudre et des cris du naufrage?

En vain la prudence des dieux
Entre les nations mit le gouffre écumeux,
Si, cherchant un lointain rivage,
Son esquif le franchit d'un vol audacieux.

Brûlant d'une ardeur criminelle,
L'homme hardi se jette à travers les forfaits.
Du feu de la voûte éternelle,
Que ravit Prométhée aux célestes palais,
Sur la terre jaillit une vive étincelle....
Soudain la Fièvre et les Douleurs
Fondent sur nous; pressant la marche de ses sœurs,
La Mort inflexible, cruelle,
Tardive auparavant, court et rit de nos pleurs.

Sur une aile à l'homme interdite;
Dédale se balance, en jouant, dans les airs;
Sous ses coups, aux bords du Cocyte,
Hercule voit tomber les portes des enfers.
A nos vœux insensés il n'est point de limite!
Sacriléges, ambitieux,
Nous aspirons au ciel; et les crimes nombreux
Où notre orgueil se précipite,
Ne laissent point dormir la foudre aux mains des dieux.

Nous voilà bien éloignés du vaisseau de Virgile, et cependant nous y touchons. Quelle est en effet la cause de toute cette indignation du poëte; le danger qui menace les jours de son ami. Cette frayeur, ce tendre intérêt qui occupe l'âme d'Horace est comme le ton fondamental de toutes les modulations de cette ode, chef-d'œuvre du genre passionné.

8. L'ode proprement dite se divise en cinq espèces : 1° l'ode *sacrée;* 2° l'ode *héroïque;* 3° l'ode *morale* ou *philosophique;* 4° l'ode *badine* et la *chanson;* 5° la *cantate.*

ART. Ier. — *Ode sacrée.*

1. Qu'est-ce que l'ode sacrée? — 2. La littérature ancienne nous a-t-elle transmis quelques poëmes du genre de l'ode sacrée? — 3. Qu'est-ce que le dithyrambe? — 4 Où faut-il aller chercher une juste idée de la poésie religieuse? — 5. Quelles sont les parties de la Bible où se trouvent des poëmes lyriques? Citez l'exemple du psaume 103. — 6. Quel est le caractère des hymnes de l'Église?

1. L'ode *sacrée*, qu'on appelle particulièrement *hymne* ou *cantique*, est celle qui chante la Divinité ou roule sur des sujets qui se rattachent à la religion.

2. La littérature ancienne ne nous a transmis aucun de ces poëmes sacrés qui, sans doute, étaient destinés à célé-

brer dans les temples les honneurs des dieux. Bien que les odes de Pindare soient mêlées d'inspirations religieuses, et que les jeux olympiques fussent des solennités sacrées, comme toutes les fêtes des anciens, on ne peut cependant trouver, dans ces chants, ce caractère auguste que doivent offrir les poëmes consacrés uniquement à la Divinité.

3. Le *dithyrambe* était un hymne en l'honneur de Bacchus, dans lequel les poëtes imitaient le délire et l'ivresse. Cela se conçoit chez un peuple qui rendait un culte sérieux au dieu du vin. Les Latins n'estimaient pas assez la fureur bachique pour en estimer l'imitation, et de tous les genres de poésie, le dithyrambe fut le seul qu'ils dédaignèrent d'imiter. Les Italiens et nos anciens poëtes ont été moins réservés; mais cette extravagance a peu duré. De nos jours, le dithyrambe est surtout consacré aux sentiments de la joie ou de l'indignation vive. Tel est le dithyrambe de Delille sur l'immortalité de l'âme et contre l'impiété révolutionnaire :

Dans sa demeure inébranlable,
Assise sur l'éternité,
La tranquille immortalité,
Propice au bon, et terrible au coupable,
Du temps qui sous ses yeux marche à pas de géant,
Défend l'ami de la justice
Et ravit à l'espoir du vice
L'asile horrible du néant.
Oui, vous qui, de l'Olympe usurpant le tonnerre,
Des éternelles lois renversez les autels,
Lâches oppresseurs de la terre,
Tremblez, vous êtes immortels!
Et vous, vous, du malheur victimes passagères,
Sur qui veillent d'un Dieu les regards paternels,
Voyageurs d'un moment aux terres étrangères,
Consolez-vous, vous êtes immortels!

4. Pour avoir une juste idée de la poésie religieuse, il faut l'aller chercher chez les Hébreux; car, comme l'a dit un poëte :

L'enthousiasme habite aux rives du Jourdain.

C'est en effet chez les Hébreux que nous trouvons cette haute inspiration de la Divinité. Leur poésie est comme un torrent et un orage; elle emporte tout avec elle; elle ébranle les cœurs, elle excite les transports; elle nous fait monter aux cieux, elle nous fait tomber dans les abîmes; elle ap-

pelle la pitié, l'amour, l'adoration, l'enthousiasme; elle domine toutes les puissances de la nature humaine. On voit que le poëte ne chante pas seul, qu'il prête sa voix à un être qui règle son génie et ses inspirations, il cède à ce Dieu. Le poëte hébreu est sous la main de ce Dieu puissant, maître de ses pensées et de ses chants : aussi rien n'égale la majesté de ses paroles; son vol est rapide; il parcourt l'univers, et partout il voit un nouveau sujet de célébrer la puissance du Créateur, depuis les astres qui jettent des torrents de feu, jusqu'à l'insecte qui cache sous l'herbe la délicate richesse de sa parure.

5. C'est dans l'Ancien Testament que se trouvent des poëmes lyriques. Les cantiques de Moïse et des prophètes, les psaumes de David, les plaintes sublimes de Job, sont des odes sacrées dont la perfection démontre leur céleste origine, et dont les auteurs, considérés uniquement comme écrivains, l'emportent infiniment sur tous les lyriques profanes.

Le psaume 103, qu'on pourrait appeler l'*hymne de la création*, nous offre un modèle inimitable de la poésie lyrique. Ajoutons encore qu'il devait avoir de bien plus grands charmes pour les Hébreux, lorsqu'il était chanté sur la harpe, au milieu des solennités saintes du temple.

Le poëte sacré exprime dans ce psaume son admiration et sa reconnaissance à la vue des ouvrages de Dieu. Ainsi la matière du poëme est le sentiment d'admiration, et l'objet de cette admiration est la sagesse, la puissance de Dieu, et sa bonté pour le genre humain.

Mon âme, bénissez le Seigneur.

Que votre grandeur a d'éclat, ô mon Dieu! Quelle gloire, quelle majesté vous environne! Vous êtes entouré de lumière comme d'un vêtement.

C'est vous qui avez tendu le ciel comme un pavillon, dont les eaux supérieures sont le toit. Vous montez sur les nuées, vous marchez sur les ailes des vents; les vents orageux sont vos ministres, et le feu brûlant exécute vos ordres.

Vous avez fondé la terre sur elle-même; les siècles ne l'ébranleront jamais. L'abîme l'environne comme un vêtement.

Les ondes étaient arrêtés sur les montagnes; votre parole menaçante leur a fait prendre la fuite: la voix de votre tonnerre les a remplies de crainte. Aussitôt s'élevèrent les montagnes, les vallées s'abaissèrent dans les lieux que vous leur avez marqués. Vous avez posé des bornes qu'elles ne passeront jamais. Jamais elles ne reviendront couvrir la terre.

Il a fait la lune pour régler les temps ; le soleil a connu chaque jour le terme de sa course. Vous avez posé les ténèbres ; elles ont formé la nuit. Ce sera dans ce temps que les bêtes des forêts passeront, que les petits des lions demanderont à Dieu leur proie, qu'ils raviront en rugissant. Le soleil a paru ; déjà elles sont rassemblées et rentrées dans leurs demeures. L'homme sort pour aller reprendre ses travaux jusqu'à la nuit. Dieu ! que vos œuvres sont belles ! Vous avez fait toutes choses avec une souveraine sagesse. La terre est toute remplie de vos bienfaits.

C'est vous qui envoyez les fontaines dans les vallées. Leurs eaux se filtrent à travers les montagnes. Les bêtes des champs viendront s'y abreuver : l'âne sauvage attend qu'elles coulent pour s'y désaltérer ; les oiseaux perchés sur leurs bords y feront entendre leur ramage au milieu des rochers. Vous arroserez les montagnes mêmes par les eaux du ciel. Toute la terre rassasiée de vos bienfaits deviendra féconde.

Vous produisez l'herbe qui nourrit les animaux ; les plantes dont vous tirez le pain qui soutient l'homme, le vin qui charme son cœur, l'huile qui répand la joie sur son front. Les arbres des forêts, les cèdres du Liban qu'il a plantés, seront nourris de ses bienfaits. Ce sera là que les oiseaux feront leurs nids ; qu'on verra la race du héron, qui en sera le roi. Les cerfs auront leur retraite sur les montagnes, et les hérissons dans les rochers.

Cette mer vaste, immense, de combien de poissons n'est-elle pas remplie, de grands et de petits ! C'est là que passeront les navires, et qu'habiteront ceux qui se jouent dans les abîmes.

Tous attendent de vous leur nourriture, quand le temps est venu. Vous la leur donnerez, ils la recueilleront ; vous ne ferez qu'ouvrir la main, et ils seront remplies de vos bienfaits.

Détournez votre visage, ils se troublent ; vous leur retirez la vie, ils périssent et rentrent dans leur poussière. Envoyez votre souffle divin, ils renaissent, et la face de la terre est renouvelée.

Que la gloire du Seigneur soit célébrée dans tous les siècles ! Que le Seigneur s'applaudisse lui-même dans ses ouvrages ! Il regarde la terre elle frémit de crainte ; il touche les montagnes, elles s'exhalent en fumée. Je célébrerai la gloire de mon Dieu ; toute ma vie il sera l'objet de mes chants.

Puissent mes louanges lui être agréables ! Il est ma joie et mon bonheur. Périssent à jamais ceux qui l'offensent ! Qu'ils soient anéantis ! O mon âme, bénissez le Seigneur !

Le livre des Psaumes est la source où J. B. Rousseau, Lefranc de Pompignan, M. de Lamartine ont puisé leurs plus belles inspirations.

6. Les anciennes hymnes de l'Église ont surtout le mérite de la simplicité ; plusieurs d'entre elles offrent des beautés supérieures, comme le *Dies iræ*, le *Veni, Sancte Spiritus*.

Les hymnes modernes, bien qu'elles expriment souvent

les bienfaits divins avec une vivacité poétique, n'ont pas cependant ce caractère lyrique qui peut les assimiler aux chefs-d'œuvre; et ce n'est pas non plus l'objet de la religion de faire de ses pompes sacrées un sujet d'enthousiasme passager pour les poëtes. Elle exclut donc non pas les transports d'une âme émue et reconnaissante, mais le délire d'une passion ardente et qui se perd dans les cieux; elle demande des émotions calmes parce qu'elle les veut durables. Telle est l'hymne de la Toussaint :

Vous qu'une même gloire consacre dans le ciel, le même jour vous célèbre sur la terre; c'est avec joie que nous honorons à la fois vos couronnes, ces couronnes acquises par de durs travaux.

Déjà vous vous nourrissez de l'amour pur et de la vérité toute nue; vous buvez à la source féconde des saintes joies; votre âme, enivrée à ces fontaines sacrées, étanche sa soif toujours nouvelle.

Habitant avec soi dans les hauts tabernacles, votre roi est heureux de se contempler, et prodigue de lui-même, il se répand dans vos âmes pour y porter le même bonheur.

Au milieu de l'autel où Dieu réside, fume encore le sang pur de l'Agneau; c'est la même victime une fois immolée à son Père, et qui s'offre à lui par un perpétuel sacrifice.

La troupe des vieillards, brillante et le front courbé, au milieu des éclairs d'une lumière resplendissante, consacre au Dieu régnant le diadème d'or qu'elle pose à ses pieds.

Des nations nombreuses, portant une robe blanche marquée du sang de pourpre de l'Agneau, multitude joyeuse et ornée de fleurs, célèbrent, avec des chants rivaux, le Dieu trois fois saint.

Tel est l'enthousiasme du christianisme, lorsqu'il se renferme dans l'enceinte des temples : la gravité majestueuse de la religion veut un enthousiasme pur et solennel, une admiration calme et un amour sans transport ni délire.

Art. II. — *Ode héroïque.*

1. Qu'est-ce que l'ode héroïque? — 2. Quel doit être le caractère de l'ode héroïque? — 3. Montrez-en l'application dans quelques poëtes.

1. L'ode *héroïque* est celle qui chante les exploits, le génie, les talents des grands hommes dans tous les genres; elle s'occupe aussi de ce qui fait le bonheur ou le malheur des peuples, des vertus ou des crimes, des événements heureux ou funestes. De ce genre sont toutes les odes de Pindare et quelques-unes d'Horace.

2. Le caractère de l'ode héroïque se tire de sa destination. Il est impossible, chez les peuples pieux et croyants, de célébrer un événement heureux pour la patrie, sans mêler aux transports de joie qu'il inspire un sentiment de reconnaissance pour la Divinité. Ce mouvement de l'âme qui s'élève aux cieux n'est pas seulement un devoir du poëte, c'est en même temps une source féconde d'inspirations poétiques. Ainsi l'ode héroïque doit être en même temps religieuse. C'est alors qu'elle mêle les noms des personnages qui ont illustré leur pays aux noms vénérables que la religion a consacrés, et la gloire humaine devient auguste par cette sorte de sanction qu'elle reçoit de la Divinité même.

3. Rien n'est plus grand que la poésie lyrique quand elle est religieuse, et c'est ce caractère imposant qui la rend admirable dans Pindare.

Pindare chante Agésias de Syracuse, vainqueur à la course des chars attelés de mules; mais à peine a-t-il rappelé sa gloire qu'il s'écrie (Olymp. 6e) :

O Phintis, attèle-moi promptement ces mules vigoureuses, et qu'assis sur un char rapide, j'arrive à la source pure d'où sortent tant de héros.

Le voilà dans un autre sujet :

Me voici sur les bords de l'Eurotas! Là, Pitanée, unie secrètement au dieu des mers, fils de Saturne, mit au monde sa fille Evadné aux cheveux noirs.

Le poëte est déjà dans les cieux : il raconte l'histoire des dieux et la mêle au récit d'une course de chars; telle est la poésie lyrique.

Ailleurs, il chante Hiéron de Syracuse, et à ce nom succède celui des demi-dieux et le récit de mille prodiges Mais, dit-il (Olymp. 1re) :

La poésie qui répand sur tout ce qu'elle touche des charmes dont se hommes ne peuvent se défendre, accrédite souvent le faux et donne un air de vraisemblance à ce qu'il y a de plus incroyable; mais le temps est un témoin éclairé, qui tôt ou tard dépose en faveur du vrai. Que si un mortel ose parler des dieux, sa langue ne doit rien se permettre qui ne tourne à leur gloire, la faute en est moins grande.

Fils de Tantale, je ne dirai point de vous ce qu'en ont dit ceux qui m'ont précédé dans la carrière poétique, etc.

Et aussitôt commence l'histoire poétique de Pélops. Le poëte

présente mille inventions charmantes; enfin Pélops n'est plus, son tombeau repose aux rives de l'Alphée. C'est ici le retour du poëte à son premier sujet :

De là on voit briller au loin la gloire des jeux olympiques, dans cette même carrière où Pélops courut autrefois.

Hiéron redevient ainsi l'objet des éloges et des chants de Pindare. Tel est le mélange des choses divines dans le récit des exploits héroïques. Rien ne saurait mieux donner aux poëmes une couleur d'inspiration et ce ton céleste qui ravit les peuples. Pindare dut naturellement imprimer ce caractère à ses odes, à cause de la piété réelle qu'il professait envers les dieux et qui fut pour lui une source de poésie.

J. B. Rousseau, qui dans ses odes sacrées a quelquefois heureusement imité le Psalmiste, n'est pas toujours, dans ses odes héroïques, resté fidèle au caractère du poëte chrétien. Aussi ces poëmes ont-ils peu d'enthousiasme; c'est ce qu'on peut voir même dans l'ode au comte du Luc, qui est citée, mais à tort, comme un modèle d'inspiration poétique.

Art. III. — *Ode morale ou philosophique.*

1. Qu'est-ce que l'ode morale ou philosophique? — 2. Quel doit être le caractère de l'ode philosophique?

1. L'ode *morale* ou *philosophique* est celle qui roule sur des sujets de morale, de politique, d'art ou de science.

2. Dans l'ode philosophique, tous les sentiments doivent être nobles, les principes solides. Ici, plus même que dans l'ode héroïque, le poëte ne peut trouver d'inspirations réelles que dans ce qui est bon, c'est-à-dire dans la vertu, dans la convenance et dans la vérité. Telle est l'ode suivante de M. de Lamartine :

Peuple! des crimes de tes pères
Le Ciel punissant tes enfants,
De châtiments héréditaires,
Accablera leurs descendants,
Jusqu'à ce qu'une main propice
Relève l'auguste édifice
Par qui la terre touche aux cieux;
Et que le zèle et la prière
Dissipent l'indigne poussière
Qui couvre l'image des dieux.

Sortez de vos débris antiques,
Temples que pleurait Israël;
Relevez-vous, sacrés portiques;
Lévites, montez à l'autel :
Au son des harpes de Solyme,
Que la renaissante victime
S'immole sous vos chastes mains,
Et qu'avec les pleurs de la terre
Son sang éteigne le tonnerre
Qui gronde encor sur les humains.

Plein d'une superbe folie
Ce peuple, au front audacieux,
S'est dit un jour : « Dieu m'humilie;
Soyons à nous-mêmes nos dieux.
Notre intelligence sublime
A sondé le ciel et l'abîme
Pour y chercher ce grand esprit;
Mais ni dans les flancs de la terre,
Mais ni dans les feux de la sphère,
Son nom pour nous ne fut écrit.

« Déjà nous enseignons au monde
A briser le sceptre des rois;
Déjà notre audace profonde
Se rit du joug usé des lois.
Secouez, malheureux esclaves,
Secouez d'indignes entraves,
Rentrez dans votre liberté!
Mortel, du jour où tu respires,
Ta loi, c'est ce que tu désires,
Ton devoir, c'est la volupté.

« Ta pensée a franchi l'espace,
Tes calculs précèdent les temps,
La foudre cède à ton audace,
Les cieux roulent tes chars flottants;
Comme un feu que tout alimente,
Ta raison, sans cesse croissante,
S'étendra sur l'immensité;
Et ta puissance, qu'elle assure,
N'aura de terme et de mesure
Que l'espace et l'éternité.

« Heureux nos fils! heureux cet âge
Qui, fécondé par nos leçons,
Viendra recueillir l'héritage
Des dogmes que nous lui laissons!
Pourquoi les jalouses années
Bornent-elles nos destinées
A de si rapides instants?
O loi trop injuste et trop dure,
Pour triompher de la nature
Que nous a-t-il manqué? Le temps. »

Eh bien! le temps sur vos poussières
A peine encore a fait un pas.
Sortez, ô mânes de nos pères,
Sortez de la nuit du trépas.
Venez contempler votre ouvrage;
Venez partager de cet âge
La gloire et la félicité!
O race en promesses féconde,
Paraissez! bienfaiteurs du monde,
Voilà votre prospérité.

Que vois-je! ils détournent la vue,
Et se cachant sous leurs lambeaux,
Leur foule, de honte éperdue,
Fuit et rentre dans les tombeaux.
Non, non, restez, ombres coupables,
Auteurs de nos jours déplorables,
Restez, ce supplice est trop doux.
Le Ciel, trop lent à vous poursuivre,
Devait vous condamner à vivre
Dans le siècle enfanté par vous.

Où sont-ils ces jours où la France,
A la tête des nations,
Se levait comme un astre immense
Inondant tout de ses rayons?
Parmi nos siècles, siècle unique,
De quel cortége magnifique
La gloire composait ta cour!
Semblable au Dieu qui nous éclaire,
Ta grandeur étonnait la terre,
Dont les clartés étaient l'amour!

Toujours les siècles du génie
Sont donc les siècles des vertus;
Toujours les dieux de l'harmonie
Pour les héros sont descendus.
Près du trône qui les inspire,
Voyez les déposer la lyre
Dans de pures et chastes mains.
Et les Racine et les Turenne
Enchaîner les grâces d'Athène
Au char triomphant des Romains.

Mais, ô déclin! quel souffle avide
De notre âge a séché les fleurs?
Eh quoi? le lourd compas d'Euclide
Etouffe nos arts enchanteurs!
Élans de l'âme et du génie,
Des calculs la froide manie
Chez nos pères vous remplaça.
Ils posèrent sur la nature
Le doigt glacé qui la mesure,
Et la nature se glaça.

Et toi, prêtresse de la terre,
Vierge du Pinde ou de Sion,
Tu fuis ce globe de matière,
Privé de ton dernier rayon.
Ton souffle divin se retire
De ces cœurs flétris que la lyre
N'émeut plus de ses sons touchants,
Et pour son Dieu qui te contemple,
Sans toi l'univers est un temple
Qui n'a plus ni parfums ni chants.

Pleurons donc, enfants de nos pères,
Pleurons! de deuil couvrons nos fronts!
Lavons dans nos larmes amères
Tant d'irréparables affronts!
Comme les fils d'Héliodore,
Rassemblons du soir à l'aurore
Les débris du temple abattu;
Et sous ces cendres criminelles
Cherchons encor les étincelles
Du génie et de la vertu.

Art. IV. — *Ode badine et Chanson.*

1. Qu'est-ce que l'ode badine, et quel en doit être le ton? — 2. Qu'appelle-t-on ode anacréontique? — 3. Qu'est-ce la chanson? — 4. Quel doit être le style de la chanson? — 5. Quelle est la forme de la chanson? — 6. Combien y a-t-il d'espèces de chansons?

1. L'ode *badine* est celle qui roule sur des sujets qui prêtent à des descriptions gracieuses, à des scènes touchantes, à des chants joyeux. Elle veut un ton modéré, qui n'exclut pas l'enthousiasme. Ses tableaux, sans être jamais trop riches, doivent être toujours frais et riants. Ses pensées, sans être trop élevées ou trop fortes, sont toujours vives, naturelles ou délicates; au lieu de sentiments sublimes, elle en a d'agréables et de tendres; son style n'a rien de pompeux, mais il est toujours élégant et varié. Le poëte peut y répandre avec grâce des traits de morale et y entremêler de fines louanges. Telle est l'ode de Chaulieu sur Fontenai, son pays natal :

Désert, aimable solitude,
Séjour du calme et de la paix,
Asile où n'entrèrent jamais
Le tumulte et l'inquiétude;

C'est toi qui me rends à moi-même.
Tu calmes mon cœur agité,
Et de ma seule oisiveté
Tu me fais un bonheur extrême.

Parmi ces bois et ces hameaux,
C'est là que je commence à vivre,
Et j'empêcherai de m'y suivre,
Le souvenir de tous mes maux.

Grotte, d'où sort ce clair ruisseau,
De mousse et de fleur tapissée,
N'entretiens jamais ma pensée
Que du murmure de ton eau....

Ah ! quelle riante peinture
Chaque jour se montre à mes yeux,
Des trésors dont la main des dieux
Se plaît d'enrichir la nature!

Quel plaisir de voir les troupeaux,
Quand le midi brûle l'herbette,
Rangés autour de la houlette,
Chercher l'ombre de ces ormeaux!

Puis, sur le soir à nos musettes
Ouïr répondre les coteaux,
Et retentir tous nos hameaux
De hautbois et de chansonnettes!

Mais, hélas! ces paisibles jours
Coulent avec trop de vitesse;
Mon indolence et ma paresse
N'en peuvent arrêter le cours.

Déjà la vieillesse s'avance;
Et je verrai bientôt la mort
Exécuter l'arrêt du sort
Qui m'y livre sans espérance.

Fontenai, lieu délicieux,
Où je vis d'abord la lumière,
Bientôt au bout de ma carrière,
Chez toi je joindrai mes aïeux.

Muses, qui dans ce lieu champêtre
Avec soin me fîtes nourrir;
Beaux arbres qui m'avez vu naître,
Bientôt vous me verrez mourir.

2. Quand l'ode badine ne chante que Bacchus ou l'Amour, on l'appelle *anacréontique*, du nom d'Anacréon qui l'a immortalisée. Certes, ce n'est pas ici que la poésie remplit le mieux la noble fonction que lui assignent les lettres, celle de ramener les hommes à la vertu par des leçons ingénieuses et savantes. Que du moins elle apprenne du christianisme à mettre dans ses chants une telle empreinte de pudeur, que jamais ils ne laissent dans la pensée une image funeste à l'innocence.

3. La *chanson* est un poëme fort court qui touche à la poésie lyrique par sa forme et par son objet. C'est le plaisir qui l'inspire; elle le chante avec ses mille formes, tantôt avec l'ardeur d'une passion profonde, tantôt avec la légèreté d'un désir à peine formé. Elle se varie elle-même selon les choses qui séduisent le cœur; elle est vive ou piquante, touchante ou moqueuse; elle a des pleurs ou des épigrammes; tantôt ce sont des pensées hardies et qui ressemblent à l'inspiration, tantôt des pensées gracieuses et qui ressemblent à la naïveté. Souvent l'esprit lui tient lieu de sentiment; elle joue avec les passions du cœur, et ne prend dans les émotions que ce qu'il y a de plus passager. Enfin la chanson n'a point de ton ni de caractère fixe; c'est l'œuvre du moment.

4. Le style de la chanson doit être léger, les expressions choisies et toujours exactes, la marche libre, les vers faciles et coulants; il faut que le tour n'ait rien de forcé, et que tout y soit fini, sans que le travail s'y fasse sentir.

5. La chanson se compose de stances appelées *couplets*.

Chaque couplet doit être terminé par une pensée fine ou un sentiment délicat. Il y en a qui ont un refrain ; ce refrain doit contenir l'idée principale de la chanson.

6. On distingue trois espèces de chansons : 1° la chanson *érotique*, qu'on appelle quelquefois *romance*; 2° la chanson *bachique*, consacrée au vin; 3° la chanson *satirique*, consacrée à la critique des mœurs, des travers et des défauts : on l'appelle aussi *vaudeville*. Le nom de vaudeville s'applique encore au divertissement qui termine les petites pièces de théâtre et à ces pièces elles-mêmes.

Art. V. — *Cantate*.

1. Qu'est-ce que la cantate? — 2. Combien y distingue-t-on de parties, et quelles sont les règles de la cantate pour le récit, l'air, le sujet et le style? — 3. Ces règles sont-elles obligatoires? Citez une cantate de M. de Lamartine. — 4. Combien de genres compte-t-on dans la cantate? Citez-en des exemples.

1. La *cantate* est une espèce d'ode faite pour être mise en musique.

2. On distingue dans la cantate deux parties : les *récits* bornés ordinairement à trois, et les *airs* dont chaque récit

est suivi. Le récit présente l'objet, l'air exprime le sentiment ou la réflexion que cet objet a fait naître.

J. B. Rousseau, à qui l'on doit ce poëme, demande quelque trait historique ou fabuleux, d'où l'on puisse tirer des réflexions morales. Selon lui, la cantate doit être une allégorie exacte dont les récits soient le corps, et les airs, l'âme et l'application. Ce poëme admet la même noblesse d'idées, la même pompe d'expressions que l'ode; mais il en rejette les écarts et le désordre, incompatibles avec l'art et la sagesse qu'il faut pour soutenir une allégorie. Le style du récit doit avoir plus d'élévation et d'énergie que celui de l'air qui doit être plus vif et plus animé.

3. Les règles de la cantate ont été tracées par Rousseau, et il s'y est astreint dans ses cantates; mais elles ne sont pas obligatoires. Les airs peuvent être remplacés par des chœurs, comme a fait M. C. Delavigne dans sa belle cantate des *Troyennes;* le sujet peut être religieux sans allégorie, comme dans la cantate suivante de M. de Lamartine *pour les enfants d'une maison de charité*:

RÉCITATIF.

Le temple de Sion était dans le silence,
Les saints hymnes dormaient sur les harpes de Dieu,
Les foyers odorants que l'encensoir balance
S'éteignaient; et l'encens, comme un nuage immense
S'élevait en rampant sur les murs du saint lieu.
Les docteurs de la loi, les chefs de la prière
Étaient assis dans leur orgueil;
Sous leurs sourcils pensifs ils cachaient leur paupière,
Ou lançaient sur la foule un superbe coup d'œil;
Leur voix interrogeait la timide jeunesse,
Les rides de leurs fronts témoignaient leur sagesse;
Respirant du Sina l'antique majesté,
De leurs cheveux blanchis, de leur barbe touffue
On croyait voir glisser, sur leur poitrine nue,
La lumière et la charité;
Comme des neiges des montagnes
Descendent, ô Saron, sur tes humbles campagnes
Le jour et la fertilité!
Un enfant devant eux s'avança plein de grâce;
La foule en l'admirant, devant ses pas s'ouvrait,
Puis se refermait sur sa trace;
Il semblait éclairer l'espace
D'un jour surnaturel que lui seul ignorait!
Des ombres de sa chevelure
Son front sortait comme un rayon

Échappé de la nue obscure
Éclaire un sévère horizon.
Ce front pur et mélancolique
S'avançait sur l'œil inspiré ;
Tel qu'un majestueux portique
S'avance sur un seuil sacré
L'éclair céleste de son âme
S'adoucissait dans son œil pur,
Comme une étoile dont la flamme
Sort plus douce des flots d'azur.
Il parla; les sages doutèrent
De leur orgueilleuse raison,
Et les colonnes l'écoutèrent,
Les colonnes de Salomon!

PREMIÈRE VOIX.

O merveilleuse histoire! ô prodiges étranges,
Que la mère à ses fils se plaît à raconter!

DEUXIÈME VOIX.

Que disait cet enfant?

PREMIÈRE VOIX.

Interrogez les anges :
Eux seuls pourraient le répéter!

DEUXIÈME VOIX.

D'où sortait ce Joas?

PREMIÈRE VOIX.

De l'ombre de la vie,
De l'exil, du silence et de la pauvreté!

DEUXIÈME VOIX.

Comment disparut-il de la foule ravie?

PREMIÈRE VOIX.

Il rentra dans l'obscurité;
Dans les humbles travaux d'une vie inconnue,
Comme l'aurore sous la nue,
Il se cacha vingt ans dans son humilité;
On ne le revit plus qu'à la fin du mystère
Enseignant le ciel à la terre,
Sur le sable ou sur l'eau semant la vérité,
Puis traînant son supplice au sommet du Calvaire;
De l'homme qu'il aimait, victime volontaire,
Revêtir l'iniquité,
Arroser de son sang sa semence prospère
Et payer à son père
Le monde racheté!

LE CHOEUR.

Du sage et de l'enfant c'est le maître sublime.
C'est le flambeau qui nous luit,

C'est l'âme qui nous anime,
Le chemin qui nous conduit!

PREMIÈRE VOIX.

Il disait à celui dont la main nous repousse :
Laissez-les venir à moi!

DEUXIÈME VOIX.

Et voilà qu'une main mystérieuse et douce
Tout petits jusqu'à lui nous mène par la foi!

PREMIÈRE VOIX.

Il disait : Faites-vous des trésors que la rouille
Ne puisse pas ronger sous d'impuissants verroux!

DEUXIÈME VOIX.

Et voilà que des mains que ce seul mot dépouille
S'ouvrent devant lui seul et s'épanchent sur nous!

PREMIÈRE VOIX.

Il disait : Espérez et fiez-vous au Père!
L'hirondelle n'a pas de palais sur la terre,
Elle trouve au sommet de la tour solitaire
Une tuile pour ses petits!
Le passereau n'a pas semé la graine amère,
Mais de tous ses enfants la Providence est mère :
L'une a le toit du riche et l'autre a ses épis!

LE CHOEUR.

Nous sommes l'hirondelle errante et sans asile,
Le toit de l'étranger nous prête ses abris;
Le passereau de l'Évangile,
Nous ne moissonnons pas, et nous sommes nourris!

DEUXIÈME VOIX.

Que disait-il encor?

PREMIÈRE VOIX.

Voyez sur la verdure
Eclater le lis du vallon!
Pour se composer sa parure
Il n'a filé de lin, ni tissu de toison,
Et pourtant sa tunique est plus riche et plus pure
Que les robes de Salomon!

LE CHOEUR.

Nous sommes les lis des vallées :
Les tièdes laines des brebis
Par nous n'ont point été filées,
Et la main invisible a tissé nos habits!

DEUXIÈME VOIX.

Et nous, enfants, que peut notre reconnaissance?
Nos toits sont sans trésor, et notre âge impuissant!
Nous n'avons que nos mains à lever en silence

Vers cette Providence
D'où vient la récompense,
D'où le bienfait descend!

PREMIÈRE VOIX.

Et que pourraient de plus les rois et leur puissance?
Pour nos modestes bienfaiteurs
Priez donc, élevez la voix de l'innocence :
La prière s'épure en passant par vos cœurs!

DEUXIÈME VOIX.

Heureux l'homme pour qui la prière attendrie
S'élève des lèvres d'autrui!
Il obtient par la voix de l'orphelin qui prie
Plus qu'il n'a fait pour lui.

PREMIÈRE VOIX.

La prière est le don sans tache et sans souillure
Que devant l'autel du Très-Haut
L'homme doit présenter dans une argile pure
Et dans des vases sant défaut.
Comment offrir ce don dans ce métal profane
Que sa sainteté nous défend!
Du cristal ou de l'or que notre encens émane,
Le vase le plus pur est le cœur d'un enfant!

DEUXIÈME VOIX.

Le vœu souvent perdu de nos cœurs s'évapore;
Mais ce vœu de nos cœurs par d'autres présenté,
Est comme un faible son dans un temple sonore,
Qui d'échos en échos, croissant et répété,
S'élève et retentit jusqu'à l'éternité!
Prions donc! élevons la voix de l'innocence,
La prière s'épure en passant par nos cœurs!
Les anges porteront à la Toute-Puissance
Nos bénédictions et l'encens de nos pleurs!
Prions donc? élevons la voix de l'innocence:
La prière s'épure en passant par nos cœurs!

PRIÈRE.

O toi dont l'oreille s'incline
Au nid du pauvre passereau,
Au brin d'herbe de la colline
Qui soupire après un peu d'eau!

Providence qui les console,
Toi qui sais de quelle humble main
S'échappe la secrète obole
Dont le pauvre achète son pain!

Toi qui tiens dans ta main diverse
L'abondance et la nudité,

Afin que de leur doux commerce
Naissent justice et charité!

Charge-toi seule, ô Providence,
De connaître nos bienfaiteurs,
Et de puiser leur récompense
Dans les trésors de tes faveurs!

Notre cœur qui pour eux t'implore,
A l'ignorance est condamné;
Car toujours leur main gauche ignore
Ce que leur main droite a donné!

Mais que le bienfait qui se cache
Sous l'humble manteau de la foi,
A leurs mains pieuses s'attache
Et les trahisse devant toi!

Qu'un vœu qui dans leur cœur commence,
Que leurs soupirs les plus voilés
Soient exaucés dans ta clémence
Avant de t'être révélés!

Que leurs mères dans leur vieillesse
Ne meurent qu'après des jours pleins!
Et que les fils de leur jeunesse
Ne restent jamais orphelins!

Mais que leur race se succède,
Comme les chênes de Mambré,
Dont aux ans le vieux tronc ne cède
Que quand le jeune a prospéré!

Ou comme ces eaux toujours pleines,
Dans les sources de Siloé,
Où nul flot ne sort des fontaines
Qu'après que d'autres ont coulé!

4. On compte, dans la cantate, deux genres : le genre noble et le genre gracieux. Telles sont celle de *Circé* dans le premier, et celle de l'*Arbrisseau* dans le second.

Peut-on rien ajouter à la beauté de ce tableau, où J. B. Rousseau représente la magicienne Circé ayant recours aux secrets de son art pour rappeler Ulysse?

Sur un autel sanglant l'affreux bûcher s'allume;
La foudre dévorante aussitôt le consume :
Mille noires vapeurs obscurcissent le jour.
Les astres de la nuit interrompent leur course,
Les fleuves étonnés remontent vers leur source,
Et Pluton même tremble en son obscur séjour.

Sa voix redoutable
Trouble les enfers;
Un bruit formidable
Gronde dans les airs;

Un voile effroyable
Couvre l'univers.
La terre tremblante
Frémit de terreur;
L'onde turbulente
Mugit de fureur :
La lune sanglante
Recule d'horreur.

Dans le sein de la mort ses noirs enchantements
Vont troubler le repos des ombres :
Les mânes effrayés quittent leurs monuments.
L'air retentit au loin de leurs longs hurlements;
Et les vents, échappés de leur cavernes sombres,
Mêlent à leurs clameurs d'horribles sifflements.

La cantate de l'*Arbrisseau* offre, au contraire, les images les plus douces et les plus riantes. Telles sont celles-ci :

Jeune et tendre Arbrisseau, l'espoir de mon verger
Fertile nourrisson de Vertumne et de Flore,
Des faveurs de l'hiver redoutez le danger,
Et retenez vos fleurs qui se pressent d'éclore,
Séduites par l'éclat d'un beau jour passager.
Imitez la sage anémone,
Craignez Borée et ses retours;
Attendez que Flore et Pomone
Vous puissent prêter leur secours.
Philomèle est toujours muette,
Progné craint de nouveaux frissons;
Et la timide violette
Se cache encore sous les gazons.

CHAPITRE IV.

GENRE ÉPIQUE.

---

§ 1er. — *De l'Epopee considérée sous le rapport moral.*

1. Qu'est-ce que l'épopée, et quelle sorte d'action lui convient? — 2. L'épopee choisit-elle indifféremment son sujet parmi les grandes actions ou les grandes catastrophes? — 3. L'épopée admet-elle toutes les passions, et comment les emploie-t-elle? — 4. Quel est le caractère commun à toutes les grandes épopées? — 5. Quels avantages le christianisme présente-t il à l'épopée? — 6. Quelle est l'influence du christianisme dans tout ce qui touche à la marche des actions épiques? — 7. Qu'entend-on par merveilleux dans le poëme épique? — 8. Les révélations du christianisme ne peuvent-elles pas même servir dans les sujets profanes? — 9. Quel usage faut-il faire du merveilleux chrétien? — 10. En quoi

consiste le merveilleux philosophique, et quel en est le caractère? — 11. Qu'y a-t-il à observer en général dans l'emploi des fictions merveilleuses?

1. L'*épopée* est le récit d'une action, ou plutôt une action en récit. Mais toute action n'est pas propre à devenir le sujet d'un poëme épique. Si le poëte veut intéresser le monde à son récit, il lui faut quelque chose de grand et de mémorable, les exploits des capitaines illustres, la chute ou la naissance des empires, ces rares événements de l'histoire qui changent la face du monde, et dans lesquels il peut librement faire intervenir la Providence, à quelque religion qu'appartiennent ses personnages.

2. L'épopée ne peut (même) choisir indifféremment son sujet parmi les grandes actions ou les grandes catastrophes; ce ne serait plus alors qu'un récit ordinaire des événements de la vie, et il ne faudrait lui demander que les émotions de l'histoire. La haute poésie doit se proposer un autre objet; c'est de frapper le monde par l'exemple des grandes calamités ou des grandes vertus, de manière toutefois à relever toujours la nature humaine, à ne réveiller que de nobles sentiments, à ne faire jamais admirer que ce qui mérite d'être imité. Ainsi, la vertu doit être la base de toutes les conceptions poétiques, et le beau moral, le principe de l'admiration qui leur est accordée.

3. Sans doute l'épopée chante les passions, puisqu'elles sont la vie même de l'homme; et par passions, nous n'entendons point ces honteuses maladies dont l'âme de l'homme est souvent le déplorable esclave, mais ces mouvements généreux qui produisent des actions sublimes. Et encore l'épopée ne hait pas même toujours l'excès des passions, pourvu qu'elle les fasse servir à des contrastes, et qu'elle ne les propose pas comme un objet d'admiration. Homere chante dans l'Iliade la colère d'Achille. On pourrait dire que la colère n'est pas digne d'exercer le génie d'un poëte; mais loin de montrer son héros avec des fureurs qui le rendraient odieux, il le cache au fond de sa tente, immobile et pleurant de douleur : rien n'est à la fois ni plus naturel, ni plus moral. Le sujet d'abord paraît peu fécond; mais que de combats sanglants, que de scènes grandes ou touchantes, que d'agitation au ciel et sur la terre à cause de ce repos fatal où reste le divin Achille? Enfin, son ami succombe, il sort de sa tente pour le venger; à l'instant la fortune se

déclare, Hector n'est plus et le poëme est achevé. Voilà comment, dans le poëme épique, une grande faiblesse peut faire briller une grande vertu. Le poëte n'emploie les passions que pour ébranler plus vivement les imaginations, et il n'humilie un héros en le faisant fléchir devant ses propres penchants que pour l'agrandir davantage en le faisant triompher des autres et de lui-même.

4. Les sujets de toutes les épopées des temps anciens ou modernes ont pour caractère commun d'éveiller en nous des émotions généreuses. On aime à voir Virgile attacher la fondation de sa patrie à un sujet plein de souvenirs touchants et merveilleux. Parmi nous, Voltaire a chanté le père des Bourbons ; malheureusement il n'a point environné cette grande figure d'Henri IV du charme divin que les anciens poëtes imprimaient à la physionomie de leurs héros. La *Henriade* offre des récits élégants, de brillantes images, mais point d'inspiration ; elle est vide de création et de merveilles. Est-ce le sujet, est-ce le génie qui a manqué à Voltaire? Ce n'est ni l'un ni l'autre; c'est quelque chose de plus grand, sans quoi le génie n'est rien. Le philosophe impie, pour devenir poëte épique, a dû se faire chrétien; mais comme ce n'était qu'une fiction de son esprit, il n'a fait qu'un poëme dont l'ensemble est froid comme l'était son cœur.

Quelle différence ce serait, si ce poëme, au lieu d'une action poétique, nous offrait toutes les pompes d'un enthousiasme vrai, toutes les convictions de la foi! Voltaire a tenté de remplacer ces superbes images par d'ingénieuses inventions, et par un merveilleux philosophique qui ne se prête point aux élans de la pensée. Les allégories de son poëme le glacent d'un bout à l'autre, parce que la vraie poésie vit d'émotions et non point de finesses.

5. Le christianisme présente à l'épopée d'inappréciables avantages. Ainsi, la *Jérusalem délivrée* nous montre un caractère particulier qui n'a rien de commun avec les épopées antiques : c'est le ressort tout nouveau des émotions du cœur, telles que le christianisme les a agrandies et épurées ; c'est une connaissance nouvelle de l'homme et de ses penchants; ce sont des passions nouvelles, c'est surtout un amour nouveau et une langue nouvelle pour le célébrer. C'est ici l'explication du charme extraordinaire de la *Jéru-*

salem delivrée, à part la majesté d'une action chrétienne, et l'intérêt des puissants souvenirs qu'elle réveille dans nos pensées.

6. M. de Châteaubriand, dans l'immortel *Génie du Christianisme*, a montré l'influence du christianisme dans tout ce qui se rattache à la marche des actions épiques : il a prouvé que le Paradis des chrétiens est poétiquement supérieur à l'Olympe des païens; et l'application qu'il a faite de cette doctrine littéraire dans son poëme des *Martyrs*, celle de Milton dans le *Paradis perdu*, et de Klopstock dans sa *Messiade*, en démontrent la vérité jusqu'a l'évidence; mais, bien qu'on ne puisse pas dire, sans une sorte de profanation, qu'il est de l'essence de cette sainte religion d'être plus poétique que les fables du paganisme, cependant on peut reconnaître qu'elle a donné de Dieu et de l'homme une connaissance nouvelle, avec laquelle le poëte peut faire jouer dans l'épopée des ressorts autrefois inconnus.

7. On entend par *merveilleux* dans le poëme épique l'intervention de la Divinité et celle des êtres moraux ou métaphysiques personnifiés. Rien n'est plus propre à l'épopée, parce qu'elle est surtout faite pour exciter l'admiration, et que les idées élevées y doivent être dominantes. Par là, le poëte peut ennoblir son sujet, étendre son plan, en varier les détails, en y comprenant le ciel, la terre et l'enfer, les hommes et les êtres surnaturels, enfin le cercle entier de l'univers.

8. Les révélations du christianisme peuvent même servir dans les sujets profanes, et Fénelon en a fait un bel usage dans la description de son *Elysée* : telle qu'elle est, malgré les formes peu inspirées de la prose, cette description est sans contredit superieure aux images sensuelles de la mythologie. Il ne lui manquerait rien, si elle présentait l'inspiration hardie de la poésie, ses beaux élans, ses admirables variétés, ses formes vives et animees :

Une lumière pure et douce, dit Fénelon, se répand autour des corps de ces hommes justes, et les environne de ses rayons comme d'un vêtement. Cette lumière n'est point semblable à la lumière sombre qui éclaire les yeux des miserables mortels, et qui n'est que ténèbres; c'est plutôt une gloire céleste qu'une lumière. Elle pénètre plus subtilement les corps les plus épais, que les rayons du soleil ne pénètrent le plus pur cristal; elle n'éblouit jamais; au contraire, elle fortifie les yeux et porte dans le fond de l'âme je ne sais quelle sérénité; c'est d'elle seule que ces hommes bienheureux sont nourris (Liv. XIV).

Qui ne voit ici toutes les pensées du christianisme transportées dans un sujet mythologique, et qui ne voit en même temps leur supériorité sur les fictions des vieux poëtes?

9. Il y a plusieurs précautions à prendre dans l'emploi du merveilleux chrétien. D'abord il faut se garder de dénaturer les croyances du christianisme : il serait en effet monstrueux de prêter à des anges des actions ou des discours où pût se reconnaître la triste condition d'une humanité dégradée, et de porter dans le ciel chrétien des affections grossières; ce ne serait pas seulement un sacrilége, ce serait encore un défaut de goût.

D'une autre part, il serait absurde de mêler les dieux de la fable avec les êtres surnaturels de notre religion. C'est ce qu'a fait le Tasse, en donnant à ses démons les noms des divinités infernales du paganisme. Milton a introduit aussi, dans quelques endroits de son poëme, Cerbère, Tantale, Méduse, etc. Mais, à cet égard, personne n'a poussé plus loin le déréglement de l'imagination que Camoëns dans ses Lusiades [1]. Il y fait rencontrer en même temps Jésus-Christ et Bacchus, Vénus et la Vierge Marie. Son héros, essuyant une tempête, adresse ses prières à Jésus-Christ, et c'est Vénus qui vient à son secours. Le but des Portugais est la propagation de la foi, et c'est encore Vénus qui se charge du succès de l'entreprise.

10. Le *merveilleux philosophique* consiste dans l'emploi des êtres métaphysiques ou moraux, tels que la Renommée, la Discorde, les Prières, la Paix, la Mollesse, la Mort, le Sommeil, les Grâces, les Jeux, etc.; tels encore que les passions, les vertus et les vices, présentés sous une forme visible. Rien n'est plus froid, ni par conséquent plus indigne de l'épopée que ces dernières personnifications qui ne se fondent que sur une supposition de l'esprit. Voltaire en a rempli sa *Henriade* : on y voit l'Envie, la Politique, l'Hypocrisie, le Fanatisme, agissant sous des figures humaines et symboliques; mais il n'y a aucune émotion poétique au fond de ces allégories, parce que ce sont des fictions étrangères à toute espèce de croyance religieuse.

11. Il y a des convenances dont il ne faut pas s'écarter

[1] Le sujet des Lusiades est la découverte d'une route aux Indes par le cap de Bonne-Espérance, en 1498.

dans l'emploi des fictions merveilleuses. Elles ne doivent jamais passer les bornes d'une sage vraisemblance, qui consiste à ne présenter rien de petit, d'outré ni de fòrcé. Ainsi ont manqué à cette règle :

Milton, lorsqu'il fait préparer au combat le Péché, qui n'est qu'un être moral, contre Satan, être réel. Il en est de même de sa personnification du Péché, dont la peinture est dégoûtante dans ses détails.

Homère, lorsqu'il fait parler des chevaux, mouvoir des statues, marcher des trépieds.

Virgile, lorsqu'il introduit des monstres voraces, les Harpies, qui salissent et dévorent les mets des Troyens.

Le Tasse, lorsqu'il fait chanter à un oiseau des chansons de sa composition.

Mais voici une fiction qui réunit toute la vraisemblance et toute la grandeur propre à l'épopée. C'est le *Génie des Tempêtes*, Adamastor, dans les Lusiades :

Ce hardi portugais, Gama, dont le courage
D'un nouvel Océan nous ouvrit le passage,
De l'Afrique déjà voyait fuir les rochers;
Un fantôme, du sein de ces mers inconnues
S'élevant jusqu'aux nues,
D'un prodige sinistre effraya les nochers.

Il étendait son bras sur l'élément terrible;
Des nuages épais chargeaient son front horrible;
Autour de lui grondaient le tonnerre et les vents
Il ébranla d'un cri les demeures profondes
Et sa voix sur les ondes
Fit retentir au loin ces funestes accents :

« Arrête, disait-il, arrête, peuple impie;
Reconnais de ces bords le souverain génie,
Le dieu de l'Océan dont tu foules les flots!
Crois-tu qu'impunément, ô race sacrilége,
Ta fureur qui m'assiége
Ait sillonné ces mers qu'ignoraient tes vaisseaux

« Tremble, tu vas porter ton audace profane
Aux rives de Mélinde, aux bords de Tarpobane,
Qu'en vain si loin de toi placèrent les destins.
Vingt peuples t'y suivront; mais ce nouvel empire
Où tu vas les conduire,
N'est qu'un tombeau de plus, creusé pour les humains.

« J'entends des cris de guerre au milieu des naufrages,
Et les sons de l'airain se mêlant aux orages,
Et les foudres de l'homme au tonnerre des cieux.
Les vainqueurs, les vaincus, deviendront mes victimes :

Au fond de mes abîmes
Leurs coupables trésors descendront avec eux. »

Il dit, et se courbant sur les eaux écumantes,
Il se plongea soudain dans ces roches bruyantes
Où le flot va se perdre et mugit renfermé.
L'air parut s'embraser, et le roc se dissoudre,
Et les traits de la foudre
Eclatèrent trois fois sur l'écueil enflammé.

§ 2.— *De l'Épopée considérée sous le rapport poétique.*

Sur quels objets portent les règles relatives à l'épopée?

Les règles relatives à l'épopée portent sur quatre objets principaux : les *qualités* de l'action épique, les *personnages*, la *forme* et le *style*.

Art. Ier. — *Qualités de l'action épique.*

1. Quelles doivent être les qualités de l'action épique? — 2. Pourquoi l'unité est-elle nécessaire à l'action épique? — 3. De quoi l'unité d'action doit-elle se prendre? — 4. L'unité d'action dans l'épopée exclut-elle les épisodes? — 5. Quelles doivent être les qualités des épisodes? — 6. Qu'entend-on par intégrité de l'action? — 7. Qu'entend-on par grandeur de l'action? — 8. Qu'entend-on par intérêt de l'action?

1. L'action épique doit avoir quatre qualités : l'*unité*, l'*intégrité*, la *grandeur* et l'*intérêt*.

2. L'action épique doit être une pour deux raisons principales. Dans le récit d'une suite d'aventures héroïques, plusieurs faits détachés et sans liaison ne peuvent exciter le même intérêt, ni soutenir l'attention au même point qu'une histoire unique et bien liée, dont les divers incidents naissent les uns des autres, et concourent tous au même dénoûment. D'un autre côté, deux actions qui marcheraient ensemble partageraient le cœur, et si toutes deux n'étaient pas également intéressantes, l'une donnerait du dégoût pour l'autre. Le poëte doit donc choisir pour sujet une seule action, une seule entreprise. Ainsi :

Le sujet de l'*Iliade*, c'est la colère d'Achille et toutes les conséquences qu'elle entraîne à sa suite; celui de l'*Odyssée*, le retour et le rétablissement d'Ulysse dans ses États; celui de l'*Enéide*, l'établissement d'Enée en Italie; celui du Tasse, la conquête de Jérusalem sur les Infidèles; celui de Milton, l'expulsion de nos premiers parents hors du Paradis, etc.

3. L'unité d'action doit se prendre du rapport de ses parties, de l'unité d'intérêt et de l'unité du péril, ou de plusieurs périls, pourvu que l'un soit une suite nécessaire de l'autre.

4. L'unité d'action dans l'épopée n'exclut point les *épisodes*, c'est-à-dire certaines actions subordonnées, certains incidents introduits dans la narration et liés à l'action pincipale, mais qui ne sont pas d'une assez grande importance pour que leur suppression anéantisse le sujet général du poëme. Tels sont :

Dans l'Iliade, l'*entretien d'Hector et d'Andromaque*, et l'*enlèvement des chevaux de Rhésus* par Ulysse et Diomède; — dans l'Enéide, l'*histoire de Cacus* et celle *de Nisus et d'Euryale;* — dans la Jérusalem délivrée, les *aventures de Tancrède avec Herminie et Clorinde;* — dans le Paradis perdu, le *tableau présenté au premier homme de ses descendants*, etc.

5. Les épisodes doivent être naturels, variés et agréables.

1° Les épisodes doivent être introduits d'une manière naturelle; il faut qu'ils aient assez de liaison avec le sujet principal du poëme pour paraître en dépendre comme des parties subordonnées, et ne pas offrir l'idée d'une chose étrangère ou d'un hors-d'œuvre. L'*épisode d'Olinde et de Sophronie*, au IIe chant du Tasse, pèche contre cette règle; il est trop détaché du sujet, et comme il est placé à l'entrée du poëme, il trompe l'attente du lecteur qui doit naturellement supposer qu'il aura des suites, tandis qu'il n'influe en rien sur tous les autres événements.

2° Les épisodes doivent présenter des objets différents de ceux qui précèdent comme de ceux qui suivent, car c'est surtout en vue de la variété qu'on les y insère. Ainsi au fort des combats, un épisode martial serait déplacé. Au contraire, l'*entrevue d'Hector et d'Andromaque* dans l'Iliade, la *rencontre d'Herminie et du Berger* au VIIe chant de la Jérusalem délivrée, font à propos et très-agréablement trêve aux batailles et au tumulte des camps.

3° Enfin, comme un épisode est en général mis à titre d'ornement, il faut que cette parure soit élégante et soi-

gnée; c'est en effet dans cette partie que les poëtes déploient toute la force de leur art.

6. On entend par intégrité la *juste étendue* et le *complément* de l'action.

Pour être d'une juste étendue, l'action doit avoir un *commencement*, un *milieu* et une *fin*. Le commencement, ce sont les causes qui déterminent l'action; c'est ce qu'on appelle aussi l'*exposition du sujet*. Le milieu, ce sont les difficultés qu'il faut surmonter, les obstacles qu'il faut vaincre pour parvenir à l'accomplissement de l'action; c'est ce qu'on appelle aussi le *nœud*. La fin, c'est la cessation de ces mêmes difficultés, de ces mêmes obstacles; c'est ce qu'on appelle aussi le *dénoûment*.

Pour être complète, l'action doit être entièrement achevée, c'est-à-dire satisfaire pleinement la curiosité du lecteur sur le sort de tous les personnages principaux du récit.

7. L'action doit être grande, c'est-à-dire avoir assez d'éclat et d'importance pour fixer l'attention et justifier le titre d'épopée.

8. L'action doit être intéressante, parce qu'elle doit à la fois attacher l'âme et l'imagination. Des exploits où brille la seule valeur, quelque héroïques qu'on les suppose, ne suffisent pas toujours pour prévenir le refroidissement et l'ennui. Le succès dépend en grande partie d'un choix de sujet auquel le public prenne de l'intérêt, mais surtout de l'art avec lequel l'auteur sait le composer. En général, le plan doit offrir plusieurs incidents d'une nature touchante, comme un repos aux exploits qui font la base du récit. Sous ce rapport, Virgile et le Tasse n'ont point de rivaux.

Art. II. — *Acteurs ou Personnages de l'épopée.*

1. Par quoi le nombre des personnages est-il déterminé dans l'épopée? — 2. En combien de genres se divisent les caractères poétiques? — 3. Quelles sont les règles des caractères ou des mœurs poétiques? — 4. Qu'entend-on par mœurs locales? — 5. Qu'entend-on par mœurs bonnes? — 6. Qu'entend-on par mœurs convenables? — 7. Qu'entend-on par mœurs ressemblantes? — 8. Qu'entend-on par mœurs egales? — 9. Qu'entend-on par mœurs variées? — 10. Ne doit-il pas y avoir un personnage supérieur aux autres? — 11. Par quoi les caractères se font-ils surtout reconnaître?

1. Le nombre des personnages est déterminé dans l'épopée par le besoin de l'action à laquelle ils doivent tous prendre

part, soit pour en faciliter, soit pour en traverser l'exécution. On ne doit donc en employer ni plus ni moins qu'il n'en faut pour arriver au but.

2. Les caractères poétiques se divisent en deux genres, les *généraux* et les *particuliers*. Les premiers sont ceux qu'on désigne par ces mots, sage, brave, vertueux, etc., sans aucune distinction. Les seconds sont ceux où l'on indigne l'espèce particulière de sagesse, de bravoure, de vertu, etc., propre à chacun. Ceux-ci présentent des traits distinctifs, des différences frappantes entre les individus doués de la même qualité. C'est dans la peinture de ces caractères que se montre toute la puissance du génie. Homère est surtout éminent dans cette partie; le Tasse le suit et Virgile vient après eux.

3. Les caractères ou les mœurs poétiques doivent être *locales*, *bonnes*, *convenables*, *ressemblantes*, *égales* et *variées*.

4. On entend par *mœurs locales* les mœurs du siècle et du pays où sont choisis les acteurs du poeme. Ce serait choquer le bon sens que de leur en donner d'autres. Des critiques ont donc eu tort de blâmer les héros d'Homère, parce qu'ils ne ressemblent point aux nôtres. Il les a peints tels qu'ils étaient de son temps, et c'est un mérite au lieu d'être un défaut :

Des siècles, des pays, étudiez les mœurs :
Les climats font souvent les diverses humeurs.
Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie;
Et sous des noms romains faisant notre portrait
Peindre Caton galant, et Brutus dameret.

(Boileau.)

5. Il ne faut point, par *mœurs bonnes*, entendre cette bonté morale qui exclut tout défaut, tout vice; ce serait tuer le poëme épique. On n'y trouverait rien d'agréable ni d'instructif, encore moins de naturel :

..... Aux grands cœurs donnez quelques faiblesses.
Achille déplairait moins bouillant et moins prompt,
J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront.
A ces petits défauts marqués dans sa peinture,
L'esprit avec plaisir reconnaît la nature;
Qu'il soit sur ce modèle en vos écrits tracé.

(Boileau.)

Homère l'a fait, et son héros nous intéresse plus qu'Énée, parce qu'il se rapproche plus de nous.

6. On entend par *mœurs convenables* celles où l'on fait agir et parler les personnages selon leur âge, leur sexe, leur condition:

> Le temps qui change tout change aussi nos humeurs;
> Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs.
> Ne faites point parler vos acteurs au hasard,
> Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en vieillard.
>
> (Boileau.)

Il en faut dire autant des actions qu'on leur fait faire, et des sentiments, des passions qu'on leur attribue.

7. On entend par *mœurs ressemblantes* celles qui sont conformes aux données de l'histoire, de la fable ou de la tradition. Par exemple, il serait ridicule de représenter Ulysse comme un grand guerrier, Achille comme un homme éloquent:

> Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé.
> Que pour ses dieux Énée ait un respect austère.
> Conservez à chacun son propre caractère.
>
> (Boileau.)

Il n'est que les personnages d'invention auxquels le poëte puisse attribuer le caractère qu'il lui plaît.

8. On entend par *mœurs égales* celles qui se soutiennent partout dans le même fond de couleur. A chaque trait, à chaque mot, le poëte doit se demander si son personnage a pu agir ou parler ainsi. Il en est de même pour les caractères d'imagination:

> D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée?
> Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
> Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.
>
> (Boileau.)

9. On entend par *mœurs variées* celles qui présentent des contrastes entre les divers personnages. Les mœurs peuvent se varier de trois manières :

1° Dans la même espèce et seulement par la différence des degrés: Ajax, Diomède, Achille, Hector ont tous de la valeur, mais elle n'est pas la même dans tous.

2° Par l'addition d'une autre qualité qui, sans être dominante, altère l'espèce : Ajax est plus dur, Diomède plus brave, Achille plus violent, Hector plus humain, et cependant leur qualité dominante à tous est la valeur. Priam et Nestor sont sages et prudents; mais le premier est timide, tremblant; l'autre est plus ferme et même présomptueux.

3° Par la différence des espèces, comme Achille et Thersite, Hector et Pâris. L'un des deux caractères tranche nettement l'autre.

10. C'est un usage suivi par tous les poëtes épiques de choisir un personnage pour l'élever au-dessus des autres. Cette coutume présente divers avantages; l'unité du sujet est plus sensible quand il y a dans le tableau une figure principale, qui est comme un centre auquel se rapportent toutes les autres. Cela tend à donner plus d'intérêt à l'entreprise, et fournit au poëte une occasion favorable de déployer son talent dans l'art de peindre et d'embellir un caractère, en lui donnant plus d'éclat et de relief. Mais le choix d'un héros n'est pas l'une des moindres difficultés du poëme épique:

Voulez-vous longtemps plaire, et jamais ne lasser?
Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertus magnifique;
Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque :
Que ses faits surprenants soient dignes d'être ouïs;
Qu'il soit tel que César, Alexandre ou Louis,
Non tel que Polynice et son perfide frère.
On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire

(BOILEAU.)

11. Ce n'est pas par les descriptions oratoires, par les portraits brillants, mais par les discours, par les actions, par la conduite des personnages que se font surtout connaître leurs caractères. Il faut donc s'attacher principalement à les faire agir ou parler d'après leurs passions. L'épopée les admet toutes sans exception, les bonnes et les mauvaises. Il ne s'agit que de les peindre sous les traits qui leur sont propres : celles-ci avec tout ce qu'elles peuvent avoir de funeste et d'odieux; celles-là avec tout ce qu'elles ont d'utile ou d'attrayant. Ce sont ces tableaux divers ou opposés entre eux, qui, nous montrant le vice dans toute sa laideur et la vertu dans toute sa beauté, nous inspirent, avec l'hor-

reur du mal, l'admiration du bien, principale et dernière fin de l'épopée.

Art. III. — *Forme de l'épopée.*

1. Qu'appelle-t-on proposition, et que doit-elle annoncer? — 2. Quel doit être le ton du début? Exclut-il toute élévation? — 3. Qu'est-ce que l'invocation?

1. On appelle *proposition* ou *début* l'exposition que le poëte fait de son sujet, avant de commencer le récit. Le début n'est autre chose que le titre du poëme développé; mais il doit en annoncer le merveilleux et laisser entrevoir l'intérêt que méritent le héros et l'entreprise. Virgile débute ainsi :

Je chante les combats et cet homme pieux
Qui, banni par le sort des champs de ses aïeux,
Et des bords phrygiens conduit dans l'Ausonie,
Aborda le premier aux champs de Lavinie.
Errant en cent climats, triste jouet des flots,
Longtemps le sort cruel poursuivit ce héros
Et servit de Junon la haine infatigable.
Que n'imagina point la déesse implacable,
Lorsqu'il portait ses dieux chez ces fameux Albains,
Nobles fils d'Ilion et pères des Romains?

(Delille.)

Voilà d'un côté un homme et de l'autre une déesse : un homme que nous jugeons devoir nous intéresser par ses revers, une déesse qui joue contre lui un personnage. On remarque le même contraste dans le début du Tasse :

Je chante les pieux combats et le guerrier qui délivra le tombeau de Jésus-Christ. De nombreux exploits signalèrent sa prudence et sa valeur; des travaux nombreux éprouvèrent sa patience dans cette glorieuse conquête. En vain l'enfer se souleva contre lui; en vain s'armèrent les peuples réunis de l'Asie et de l'Afrique : le Ciel protégea ses efforts, et il ramena sous les saints étendards ses compagnons errants.

2. Boileau a dit :

Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.

Cependant le ton du début n'exclut pas toute élévation, pourvu qu'il n'ait rien de prétentieux et qu'il se soutienne ainsi jusqu'à la fin. Tel est celui des Lusiades :

Je chante ces hommes au-dessus du vulgaire, qui des rives occi-

dentales de la Lusitanie, portés sur des mers qui n'avaient point encore vu de vaisseaux, allèrent étonner la Trapobane de leur audace; eux dont le courage, patient à souffrir des travaux au delà des forces humaines, établit un nouvel empire sous un ciel inconnu et sous d'autres étoiles. Qu'on ne vante plus les voyages du fameux Troyen qui porta ses dieux en Italie; ni ceux du sage Grec qui revit Ithaque après vingt ans d'absence; ni ceux d'Alexandre, cet impétueux conquérant. Disparaissez, drapeaux que Trajan déploya sur les frontières de l'Inde; voici un homme à qui Neptune a abandonné son trident; voici des travaux qui surpassent les vôtres.

3. L'*invocation* est une prière adressée par le poëte à quelque divinité, pour qu'elle le soutienne dans son récit Le Tasse s'écrie :

O muse! ô toi qui ne ceins point ta tête d'un périssable laurier cueilli sur l'Hélicon; toi qui habites dans l'Olympe, au milieu des célestes chœurs; toi dont le front est couronné d'étoiles immortelles! ô muse, allume dans mon sein une ardeur divine, enflamme mes chants; pardonne si j'orne la vérité de fleurs, et si je répands sur mes vers d'autres charmes encore que les tiens.

Tu sais que l'homme court s'enivrer des mensonges du Parnasse; tu sais que la vérité, parée des grâces de la poésie, entraîne et subjugue les cœurs les plus rebelles. Ainsi nous présentons à un enfant malade les bords d'un vase abreuvés d'une douce liqueur : heureusement trompé, il boit des sucs amers, et doit la vie à son erreur.

Voici l'invocation de Camoëns :

Et vous, nymphes du Tage[1], si jamais vous m'avez inspiré des sons doux et touchants, si j'ai chanté les rives de votre aimable fleuve, donnez-moi aujourd'hui des accents fiers et hardis; qu'ils aient la force et la clarté de votre cours; qu'ils soient purs comme vos ondes et que désormais le dieu des vers préfère vos eaux à celle de la fontaine sacrée!

ART. IV. —*Style de l'épopée.*

1. Quel doit être le ton du style dans l'épopée? — 2. Quelles doivent être les qualités des descriptions épiques? — 3. Quel doit être le langage des interlocuteurs dans le poëme épique? — 4. L'épopée admet-elle les portraits historiques?

1. Le ton du style dans l'épopée est déterminé par le but de ce poëme. Le poëte, instruit ou inspiré par sa muse, doit raconter, avec autant de chaleur que de dignité, l'action mémorable qu'il admire, pour nous la faire admirer avec lui. Pensées nobles, sentiments élevés, vives images, expressions

[1] On voit ici le défaut reproché à Camoëns, l'introduction des divinités païennes dans un sujet chrétien.

pompeuses, figures hardies, coloris brillant, mais propre à chaque objet, voilà ce qu'il faut à l'épopée. C'est ici surtout que *la poésie doit être comme la peinture :* c'est ici qu'elle doit déployer tous ses trésors, sans craindre d'être accusée d'un faste et d'une magnificence déplacés.

2. Les descriptions épiques ont, plus que toute autre, besoin de variété dans le choix, d'éclat et de vivacité dans les couleurs, d'harmonie, de chaleur et de rapidité dans le style. Tel est le combat de Tancrède et d'Argant :

O muse! donne à ma voix plus de force et plus d'éclat; verse dans mon cœur la fureur qui les anime; que mes sons rendent toute l'horreur de ce combat, et que le bruit des armes retentisse dans mes vers.

Leurs lances sont en arrêt; ils se précipitent l'un sur l'autre; le lion qui s'élance, et l'aigle qui fond sur sa proie, le trait qui fend les airs, sont moins rapides; rien n'égala jamais leur furie : leurs lances se brisent sur leurs casques; mille éclats, mille étincelles volent à la fois.

Le bruit seul du coup fait trembler la terre immobile; les montagnes en mugissent; mais ni le choc ni le coup ne font plier le front des deux superbes rivaux. Leurs chevaux se heurtent, tombent, et font pour se relever de lents et pénibles efforts : les guerriers les abandonnent, prennent leurs épées et combattent à pied. Chacun de la main suit la main de son ennemi, de ses regards cherche ses regards, mesure ses pas sur ses pas; varie l'attaque et la défense; trompe l'art par l'art, la feinte par la feinte, tourne, s'avance, recule, menace un côté, frappe l'autre, se découvre afin de forcer son adversaire à se découvrir à son tour.

Tancrède offre son flanc nu et désarmé; Argant va le frapper et laisse lui-même son côté gauche sans défense : Tancrède d'un seul coup repousse son épée, le blesse, puis se retire, se remet sous les armes et s'en couvre tout entier.

Le Circassien voit couler son propre sang; plein d'horreur et de trouble, transporté de douleur, il frémit, il soupire, il élève et l'épée et la voix; il veut frapper, et lui-même est frappé à l'endroit où finit l'épaule et commence le bras.

Tel, dans les forêts qui couronnent le sommet des Alpes, l'ours blessé par des chasseurs s'élance furieux au milieu des armes, affronte avec audace et les périls et la mort; tel le Circassien percé d'une double blessure, couvert d'une double honte, tout à la colère et à la vengeance, ne connaît plus le danger et oublie le soin de sa propre défense. Il réunit toutes ses forces, et imprime à son épée un mouvement si impétueux que la terre en tremble et l'air en étincelle. Tancrède ne peut plus attaquer, il se défend; il respire à peine, rien ne peut le garantir de l'impétuosité d'Argant ni de ses efforts.

Ramassé sous ses armes, il attend en vain que l'orage cesse; il recule toujours; le fier Sarrasin le presse avec la même furie. Enfin lui-même, forcé de s'abandonner à ses transports, il fond, il se précipite sur son ennemi.

La raison et l'adresse cèdent à la colère; la fureur entretient leurs

forces et les redouble. Leurs bras ne portent pas un coup qui ne perce, qui ne déchire. La terre est couverte des débris de leurs armes; leurs armes sont teintes de sang, et le sang coule avec la sueur. Leurs épées brillent comme l'éclair, éclatent comme le tonnerre et frappent comme la foudre.

(*Jérusalem délivrée.*)

3. Lorsque le poëte nous montre ses personnages s'entretenant ensemble ou délibérant sur une matière importante, il doit toujours les faire parler d'une manière parfaitement conforme à leur caractère, à leurs mœurs, à leurs passions, à leur situation actuelle. Ces discours doivent être fondés sur un raisonnement juste, solide et pressant, mais embelli, autant qu'il peut l'être, des charmes de la poésie. Tel est le discours de Satan aux Anges rebelles dans le *Paradis perdu :*

« O myriades d'esprits immortels! ô puissances qui n'avez de pareils que le Tout-Puissant! il ne fut pas inglorieux ce combat, bien que l'événement fût désastreux, comme l'attestent ce séjour et ce terrible changement, odieux à exprimer. Mais quelle faculté d'es prit, prévoyant ou présageant, d'après la profondeur de la connaissance du passé ou du présent, aurait craint que la force unie de Dieux, de Dieux tels que ceux-ci, fût jamais repoussée? Car qui peut croire, encore même après cette défaite, que toutes ces légions puissantes, dont l'exil a rendu le ciel vide, manquèrent à se relever et à reconquérir leur séjour natal! Quant à moi, l'armée céleste est témoin si des conseils divers ou des dangers par moi évités ont ruiné nos espérances. Mais celui qui règne monarque dans le ciel est jusqu'alors demeuré en sûreté, assis sur son trône, maintenu dans une ancienne réputation, par le consentement ou l'usage; il nous étalait en plein son faste royal, mais il nous cachait sa force, ce qui nous tenta à notre tentative, et causa notre chute.

« Dorénavant nous connaissons sa puissance et nous connaissons la nôtre, de manière à ne provoquer, ni craindre une nouvelle guerre provoquée. Le meilleur parti qui nous reste est de travailler dans un secret dessein à obtenir de la ruse et de l'artifice ce que la force n'a pas effectué, afin qu'à la longue il apprenne du moins ceci de nous : Celui qui a vaincu par la force n'a vaincu qu'à moitié son ennemi.

« L'espace peut produire de nouveaux mondes. A ce sujet, un bruit courait dans le ciel qu'avant peu le Tout Puissant avait l'intention de créer et de placer dans cette création une race que les regards de sa préférence favoriseraient à l'égal des fils du ciel. Là, ne fût-ce que pour découvrir, se fera peut-être notre première irruption; là ou ailleurs, car ce puits infernal ne retiendra jamais des esprits célestes en captivité, ni l'abîme ne les couvrira longtemps de ses ténèbres. Mais ces projets doivent être mûris en plein conseil. Plus d'espoir de paix; car qui songerait à la soumission? Guerre donc, guerre ouverte ou cachée, doit être résolue. »

(Trad. de M. de Chateaubriand.

4. L'épopée admet les portraits historiques, pourvu qu'ils soient présentés avec art, et qu'ils fassent partie du tableau. C'est ainsi que Voltaire a peint les héros français dans le VIIe chant de la Henriade :

Là règnent les bons rois qu'ont produits tous les âges;
Là sont les vrais héros; là vivent les vrais sages;
Là, sur un trône d'or, Charlemagne et Clovis,
Veillent du haut des cieux sur l'empire des lis.
Les plus grands ennemis, les plus fiers adversaires,
Réunis dans ces lieux, n'y sont plus que des frères.
Le sage Louis-Douze, au milieu de ces rois,
S'élève comme un cèdre, et leur donne des lois
Ce roi, qu'à nos aïeux donna le Ciel propice,
Sur son trône avec lui fit asseoir la justice.
Il pardonna souvent; il régna sur les cœurs,
Et des yeux de son peuple il essuya les pleurs.
D'Amboise est à ses pieds, ce ministre fidèle
Qui seul aima la France, et fut seul aimé d'elle;
Tendre ami de son maître, et qui, dans ce haut rang,
Ne souilla point ses mains de rapine et de sang.
O jours! ô mœurs! ô temps d'éternelle mémoire!
Le peuple était heureux, le roi couvert de gloire :
De ses aimables lois chacun goûtait les fruits.
Revenez, heureux temps, sous un autre Louis.
Plus loin sont ces guerriers prodigues de leur vie
Qu'enflamma leur devoir, et non pas leur furie;
La Trémouille, Clisson, Montmorency, de Foi,
Guesclin, le destructeur et le vengeur des rois;
Le vertueux Bayard, et vous brave amazone,
La honte des Anglais et le soutien du trône.....
Vous voyez, dit Louis, dans ce sacré séjour
Les portraits des humains qui doivent naître un jour..
Approchons-nous; le Ciel te permet de connaître
Les rois et les héros qui de toi doivent naître.
Le premier qui paraît, c'est ton auguste fils.
Il soutiendra longtemps la gloire de nos lis,
Triomphateur heureux du Belge et de l'Ibère·
Mais il n'égalera ni son fils ni son père.
Ciel! quel pompeux amas d'esclaves à genoux
Est aux pieds de ce roi qui les fait trembler tous
Quels honneurs! quels respects! jamais roi dans la France
N'accoutuma son peuple à tant d'obéissance.
Je le vois comme vous, par la gloire animé,
Mieux obéi, plus craint, peut-être moins aimé;
Je le vois éprouvant des fortunes diverses,
Trop fier dans ses succès, mais ferme en ses traverses
De vingt peuples ligués bravant seul tout l'effort,
Admirable en sa vie et plus grand dans sa mort.
Siècle heureux de Louis, siècle que la nature,
De ses plus beaux présents doit combler sans mesure,
C'est toi qui dans la France amènes les beaux-arts :
Sur toi tout l'avenir va porter ses regards;

Les muses à jamais y fixent leur empire;
La toile est animée et le marbre respire.
Et toi, fille du ciel, toi, puissante Harmonie,
Art charmant, qui polis la Grèce et l'Italie,
J'entends de tous côtés ton langage enchanteur,
Et tes sons souverains de l'oreille et du cœur.
Français, vous savez vaincre et chanter vos conquêtes
Il n'est point de lauriers qui ne couvrent vos têtes.
Un peuple de héros va naître en ces climats.
Je vois tous les Bourbons voler dans les combats :
A travers mille feux je vois Condé paraître,
Tour à tour la terreur et l'appui de son maître;
Turenne, de Condé le généreux rival,
Moins brillant mais plus sage, et du moins son égal.
Catinat réunit, par un rare assemblage,
Les talents du guerrier et les vertus du sage.
Vauban sur un rempart, le compas à la main,
Rit du bruit impuissant de cent foudres d'airain.
Malheureux à la cour, invincible à la guerre,
Luxembourg fait trembler l'Empire et l'Angleterre.
Regardez dans Denain l'audacieux Villars,
Disputant le tonnerre à l'aigle des Césars,
Arbitre de la paix que la victoire amène,
Digne appui de son roi, digne rival d'Eugène.

§ 3. — *Du Poëme Héroïque.*

1. Qu'est-ce que le poëme héroïque? — 2. En quoi le poëme héroïque diffère-t-il de l'histoire?

1. Le *poëme héroïque* est une espèce d'épopée imparfaite sans fictions ni merveilleux. Le poëte, ne s'asservissant point à l'unité d'action, y raconte les événements tels qu'ils sont arrivés, sans en exposer les causes surnaturelles, par conséquent sans faire intervenir les dieux. Un exemple le fera sentir. Dans le Tasse, les chrétiens ont besoin d'abattre quelques vieux arbres d'une forêt pour la construction d'une tour; mais cette forêt est enchantée et en possession du démon. Les diables prennent une infinité de formes pour épouvanter les travailleurs. Tancrède trouve Clorinde enfermée dans un arbre, et blessée du coup qu'il a donné au tronc de cet arbre. Armide s'y présente à travers l'écorce d'un myrte, etc. Voilà du merveilleux, de la magie. Dans la *Pharsale* de Lucain, César ordonne à ses troupes de couper quelques arbres dans la forêt sacrée de Marseille, pour en faire des instruments et des machines de guerre. La description de Lucain est plus sensée, mais moins amusante : l'une est l'œuvre de la raison, l'autre celle de la poésie.

2. Le poëme héroïque n'est, pour le fond, que de l'histoire mise en vers; mais il en diffère par le style. Le ton du poëte y doit être, comme dans l'épopée, passionné, chaleureux, inspiré même.

§ 4. — *Du Poëme Héroï-comique et du Poëme Badin.*

1. Qu'est-ce que le poëme héroï-comique? Citez quelques extraits du Lutrin. — 2. Qu'est-ce que le poëme badin?

1. Le *poëme héroï-comique* a l'action et le merveilleux de l'épopée, mais au plus bas degré; le style seul reste épique. L'action y est simple, commune, et presque toujours risible; le merveilleux y consiste dans le ministère plaisant de quelque divinité païenne ou de quelque génie allégorique. Le *Lutrin* de Boileau est un modèle en ce genre.

Un pupitre d'une grosseur énorme, placé dans le chœur de la Sainte-Chapelle de Paris, dérobait le chantre à la vue des assistants. Celui-ci le fit abattre. Le trésorier voulut le faire remettre et en vint à bout. Voilà le sujet du poëme, voilà la grande entreprise que le poëte a chantée d'une manière à la fois si plaisante et si relevée. En voici quelques extraits.

Ici trois héros se mettent en marche pour aller placer le pupitre dans le chœur :

Les ombres cependant sur la ville épandues
Du faîte des maisons descendent dans les rues.
Le souper hors du chœur chasse les chapelains,
Et de chantres buvant les cabarets sont pleins.
Le redouté Brontin, que son devoir éveille,
Sort à l'instant, chargé d'une triple bouteille
D'un vin dont Gilotin, qui savait tout prévoir,
Au sortir du conseil, eut soin de le pourvoir.
L'odeur d'un jus si doux lui rend le faix moins rude.
Il est bientôt suivi du sacristain Boirude;
Et tous deux de ce pas s'en vont avec chaleur
Du trop lent perruquier réveiller la valeur.
« Partons, lui dit Brontin. Déjà le jour plus sombre,
Dans les eaux s'éteignant, va faire place à l'ombre.
D'où vient le noir chagrin que je lis dans tes yeux?
Quoi! le pardon sonnant te retrouve en ces lieux?
Où donc est ce grand cœur dont tantôt l'allégresse
Semblait du jour trop lent accuser la paresse?
Marche, et suis-nous du moins où l'honneur nous attend. »
Le perruquier honteux rougit en l'écoutant.
Aussitôt de longs clous il prend une poignée :

Sur son épaule il charge une lourde cognée;
Et derrière son dos qui tremble sous le poids
Il attache une scie en forme de carquois.
Il sort au même instant, il se met à leur tête.
A suivre ce grand chef l'un et l'autre s'apprête.
Leur cœur semble animé d'un zèle tout nouveau;
Brontin tient un maillet, et Boirude un marteau.
La lune, qui du ciel voit leur démarche altière,
Retire en leur faveur sa paisible lumière,
La Discorde en sourit, et les suivant des yeux,
De joie, en les voyant, pousse un cri dans les cieux.

Vous allez entendre sonner le tocsin pour éveiller les chanoines, que le chantre veut assembler en chapitre :

Il dit. Du fond poudreux d'une armoire sacrée,
Par les mains de Girot la crécelle est tirée.
Ils sortent à l'instant, et, par d'heureux efforts,
Du lugubre instrument font crier les ressorts.
Pour augmenter l'effroi, la Discorde infernale
Monte dans le palais, entre dans la grand'salle,
Et du fond de cet antre, au travers de la nuit,
Fait sortir le démon du tumulte et du bruit.
Le quartier alarmé n'a plus d'yeux qui sommeillent .
Déjà de toutes parts les chanoines s'éveillent.
L'un croit que le tonnerre est tombé sur les toits,
Et que l'église brûle une seconde fois;
L'autre, encore agité de vapeurs plus funèbres,
Pense être au Jeudi-Saint, croit que l'on dit ténèbres;
Et déjà tout confus, tenant midi sonné,
En soi même frémit de n'avoir point dîné.
Ainsi, lorsque, tout prêt à briser cent murailles,
Louis, la foudre en main, abandonnant Versailles,
Au retour du soleil et des zéphirs nouveaux,
Fait dans les champs de Mars déployer ses drapeaux;
Au seul bruit répandu de sa marche étonnante,
Le Danube s'émeut, le Tage s'épouvante;
Bruxelle attend le coup qui la doit foudroyer,
Et le Batave encore est prêt à se noyer.

Cette comparaison en rappelle une autre qui produit un effet vraiment comique. C'est du tresorier que le poëte parle :

Il veut partir à jeun; il se peigne, il s'apprête.
L'ivoire trop hâté rompt deux fois sur sa tête,
Et deux fois dans sa main le buis tombe en morceaux :
Tel Hercule filant rompait tous les fuseaux.

Quoi de plus plaisant que le combat des chanoines dans la boutique de Barbin :

Chacun s'arme au hasard du livre qu'il rencontre :
L'un tient l'Édit d'amour, l'autre en saisit la Montre:

L'un prend le seul Jonas qu'on ait vu relié,
L'autre un Tasse français en naissant oublié.

. . . .

Là, près d'un Guarini, Térence tombe à terre;
Là, Xénophon dans l'air heurte contre un La Serre.
Oh! que d'écrits obscurs, de livres ignorés,
Furent en ce grand jour de la poudre tirés!

. . . .

A plus d'un combattant la Clélie est fatale, etc.

2. Le *poëme badin*, comme l'indique son nom, est un badinage de l'esprit, qui diffère du poëme héroï-comique, parce qu'on n'y prend jamais le ton de l'épopée. Ce genre de poésie demande de la richesse dans la fiction, de l'agrément dans les détails, de la fraîcheur dans le coloris, de la délicatesse et de la légèreté dans le style. Tel est le *Vert-Vert* de Gresset, et son *Lutrin vivant*.

CHAPITRE V.

GENRE DRAMATIQUE.

—

Du Genre Dramatique en général.

1. Quelle est l'origine de la poésie dramatique? — 2. Qu'est-ce que le chœur et quelle en a été la destinée? — 3. Quels étaient les effets du chœur. — 4. A quoi la présence continuelle du chœur sur la scène a-t-elle donné naissance? — 5. Qu'est-ce que le drame et en quoi differe-t-il de l'épopée? — 6. Combien distingue-t-on de sortes d'actions dramatiques? — 7. Le tragique et le comique ne doivent-ils pas avoir un caractère moral qui leur soit commun? — 8. Quelles sont les règles communes aux deux genres de drames?

1. Boileau a tracé en vers aussi précis qu'élégants l'origine de la tragédie :

La tragédie, informe et grossière en naissant,
N'était qu'un simple chœur, où chacun en dansant,
Et du dieu des raisins entonnant les louanges,
S'efforçait d'attirer de fertiles vendanges.
Là le vin et la joie éveillant les esprits,
Du plus habile chantre un bouc était le prix.
Thespis fut le premier qui, barbouillé de lie,
Promena par les bourgs cette heureuse folie,
Et d'acteurs mal ornés chargeant un tombereau,
Amusa les passants d'un spectacle nouveau.

Eschyle dans les chœurs jeta les personnages,
D'un masque plus honnête habilla les visages;
Sur les ais d'un théâtre en public exhaussé,
Fit paraître l'acteur d'un brodequin chaussé.

2. Le chœur, assemblage de bandes séparées qui se répondaient alternativement, était la base ou le fondement de l'ancienne tragédie : mais insensiblement il cessa d'en être la partie principale; il ne fut plus qu'un accessoire. Enfin, dans la tragédie moderne, il a tout à fait disparu, excepté dans *Athalie*, *Esther* et quelques autres pièces.

3. Le chœur avait le double effet de rendre la tragédie plus pompeuse et plus instructive ou plus morale. C'était toujours la partie de l'ouvrage la plus poétique et la plus sublime; et comme elle était chantée avec des accompagnements de musique, elle devait varier agréablement le spectacle et en augmenter l'éclat. D'un autre côté, le chœur donnait en toute occasion des leçons de vertu. Il se composait de personnes que l'on pouvait naturellement supposer présentes à l'action qui se passait sur la scène; c'étaient des habitants du lieu, ou des compagnons de quelqu'un des acteurs principaux, qui, par conséquent, prenaient intérêt à l'issue de l'action tragique. Cette troupe ou ce chœur, qui se bornait à quinze personnes au temps de Sophocle, occupait constamment le théâtre, pendant le cours de la réprésentation, entrait en conversation avec les acteurs, prenait part à tout ce qui les intéressait, leur donnait des avis, moralisait sur tous les événements, et dans les intervalles de l'action, entonnait des odes ou chants dans lesquels il s'adressait aux dieux, les invoquait en faveur des personnages vertueux dont il déplorait les infortunes, appelait leur colère sur le crime, et débitait des maximes morales et religieuses.

4. La présence continuelle du chœur sur la scène a donné naissance aux unités de temps et de lieu. La tragédie grecque était en effet une représentation continue du commencement à la fin. Le théâtre n'était jamais vide, et l'on ne baissait jamais la toile. Mais apres certains intervalles de temps, tous les acteurs se retiraient, à l'exception du chœur qui restait sur la scene et chantait. Il n'y avait ni actes ni entr'actes, et l'illusion sur la durée du temps n'était point possible, puisque la représentation n'occupait

guère que le temps nécessaire pour l'action qu'on représentait. Par la même raison, le changement de lieu n'était pas moins impossible. En outre, il n'eût pas été facile de faire mouvoir souvent les machines sur des théâtres aussi vastes que ceux des anciens :

Sophocle enfin, donnant l'essor à son génie,
Accrut encor la pompe, augmenta l'harmonie,
Intéressa le chœur dans toute l'action,
Des vers trop raboteux polit l'expression;
Lui donna chez les Grecs cette hauteur divine
Où jamais n'atteignit la faiblesse latine.

5. Le *drame* est la représentation d'une action. L'épopée procède par voie de description et de récit; dans le drame, le poëte disparaît, et les personnages viennent eux-mêmes agir et parler sous nos yeux d'une manière conforme à leurs caractères.

6. On distingue deux sortes d'actions dramatiques : l'une illustre, héroïque, sérieuse; l'autre, commune, bourgeoise, enjouée. De là deux espèces de drames : le *tragique* et le *comique*.

7. Le tragique et le comique, malgré leur objet distinct, ont quelque chose qui leur est commun. Tous deux doivent en effet, se proposer également d'instruire les hommes : l'un, par le spectacle des douleurs et des infortunes qui troublent la vie humaine; l'autre, par l'aspect des vices et des misères qui la dégradent.

8. Les règles communes aux deux genres de drames se réduisent a quatre points : 1° les *qualités* de l'action; 2° la *conduite* de cette action; 3° les *personnages* qui concourent à cette action; 4° le *style* dont ils se servent.

Art. Ier. — *Qualités de l'action dramatique.*

1. Quelles sont les qualités de l'action dramatique? — 2. Tout ce qui est vrai ou regardé comme tel est-il propre à être mis sur la scène? — 3. Que peut-on faire si l'action ne peut être représentée sur la scène telle qu'elle s'est passée? — 4. En quoi consiste l'intégrité de l'action dramatique? — 5. En quoi consiste l'unité de l'action dramatique? — 6. Quand l'action est-elle une par le fait? — 7. L'unité de fait exclut-elle les épisodes? — 8. En quoi consiste l'unité de lieu? — 9. En quoi consiste l'unité de temps? — 10. Est-il permis d'enfreindre l'unité de temps?

1. L'action dramatique doit être *vraie* ou *vraisemblable*, *entière* et *une*.

2. Tout ce qui est vrai, ou regardé comme tel, n'est pas toujours propre à être exposé sur le théâtre. Les horreurs, les atrocités, les images dégoûtantes ne doivent jamais être offertes aux yeux du spectateur. Il ne supporterait pas la vue de Médée qui massacre ses enfants, d'Oreste qui tue sa mère, d'Œdipe qui se crève les yeux, d'Hippolyte attaqué par un monstre et traîné par ses chevaux. Il est même des choses vraies qu'il aurait de la répugnance à croire, s'il les voyait, et qu'il croira sans peine, lorsqu'il en entendra le récit, parce qu'à cet égard l'oreille est moins rigoureuse et plus crédule que les yeux. Boileau trace ainsi ce précepte :

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :
Les yeux, en le voyant, saisiraient mieux la chose;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

(*Art poét.*, c. III.)

3. Lorsqu'une action ne peut être présentée sur la scène, telle qu'elle s'est passée, le poëte peut, pour l'accommoder au théâtre, négliger la vérité historique, soit par l'addition ou le retranchement de quelques circonstances, soit par la réunion de celles qui sont arrivées en différents temps; c'est ce qu'a fait Racine dans *Athalie*. Le poëte peut même inventer une action entière, comme l'a fait Corneille dans le *Cid* et dans *Héraclius* dont les noms seuls sont historiques.

4. L'intégrité de l'action dramatique consiste à lui donner une juste étendue, c'est-à-dire un *commencement* ou exposition du sujet, un *milieu* ou nœud, et une *fin* ou dénoûment.

5. L'unité de l'action dramatique consiste en ce qu'elle doit être une par le fait, par le lieu et par le temps :

Qu'en *un lieu*, qu'en *un jour*, *un seul fait* accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

(Boil., *Art poét.*, c. III.)

6. L'action est *une par le fait :* 1° lorsque toutes les parties qui la composent aboutissent au même point.

Ainsi le martyre de Polyeucte est le sujet de la tragédie de ce nom. Toutes les petites actions qui précèdent cette action principale, concourent à son établissement. Polyeucte sort du palais, malgré les

prières de Pauline, sa femme, et va recevoir le baptême. Il entre ensuite dans le temple avec son ami Néarque, et brise pendant le sacrifice les statues des faux dieux. Néarque est mis à mort par l'ordre du gouverneur Félix, beau-père de Polyeucte. Ce même Félix se joint à Pauline pour engager Polyeucte à marquer publiquement quelque repentir de son action. Polyeucte le refuse; il est inébranlable, et sa fermeté lui fait trouver la mort après laquelle il soupirait.

2 Lorsque le principal personnage se trouve toujours dans le même péril, depuis le commencement jusqu'à la fin; car, si le péril cesse, l'action est finie, et s'il revient un autre péril, c'est aussi une autre action qui commence.

Dans *Athalie*, le jeune Joas, depuis l'instant où le grand-prêtre prend la résolution de le couronner, est en danger de tomber au pouvoir de la reine; et ce danger, croissant toujours, ne cesse qu'à la mort de cette femme.

3° Quand le principal personnage réunit tout l'intérêt du spectateur, comme Joas dans *Athalie*. Ce n'est pas qu'on ne puisse s'intéresser aux autres personnages; mais tous ces intérêts secondaires doivent se rapporter toujours à celui du premier rôle. S'ils ne s'y rapportaient pas, l'intérêt serait double, et l'action le serait aussi.

7. L'unité du fait n'exclut pas les épisodes, pourvu qu'ils soient liés directement à l'action principale par un rapport nécessaire, et qu'ils influent sur le dénoûment d'une manière efficace. Sous ce rapport, on peut blâmer l'épisode de l'*Infante* dans le Cid de Corneille, et celui d'*Aricie* dans la Phèdre de Racine.

8. Si l'action dramatique est une par le fait, elle doit nécessairement se passer dans *un seul lieu*. Prise à la lettre, cette règle bornerait la représentation à la localité même choisie pour le début de la pièce.

Il vaut mieux certainement s'en tenir à cette unité rigoureuse; mais s'il fallait y sacrifier des beautés supérieures de plan ou de situation, la critique permet au poëte de transporter la scène d'une salle, d'un palais, d'un quartier, à une autre salle, à un autre palais, à un autre quartier de la même ville.

9. Si l'action dramatique est une par le fait et par le lieu, elle doit nécessairement se passer dans un *un seul jour*. On ne peut, en effet, supposer que des acteurs qui ne paraissent que pendant l'espace de deux ou trois heures au plus, représentent une action dont la réalité demanderait

cinq ou six jours. La stricte regle exigerait que l'action ne durât pas plus que le temps de la représentation même. Mais, comme le plus grand nombre des sujets, même les plus beaux, ne pourraient se resserrer dans cet espace, on a cru devoir étendre l'unité de temps à tout le jour.

10. Un jour entier, telle est la dernière limite à laquelle puissent souscrire la raison et le bon goût; plus d'indulgence ouvrirait la carrière à de trop grands abus. Car, s'il était une fois établi qu'une action théâtrale pût se passer en deux jours, bientôt quelque auteur y emploierait deux semaines et un autre deux années; et si l'on ne réduisait pas le lieu de la scene à de justes bornes, on verrait en peu de temps des pièces telles que le *Jules-César* de Shakspeare, ou Brutus et Cassius sont à Rome au premier acte et en Thessalie au cinquième. Boileau dit à cette occasion, en parlant des pièces espagnoles :

Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées,
Sur la scène en un jour renferme des années :
Là, souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.

Art. II. — *Conduite de l'action dramatique.*

1. De quoi se compose un poëme dramatique, et par quoi les actes sont-ils séparés les uns des autres? — 2. Qu'est-ce que l'entr'acte? — 3. Que doit avoir l'action partielle de chaque acte, et qu'appelle-t-on scenes? — 4. Quel doit être le nombre des scènes et des actes? — 5. Que doit contenir le premier acte, et par qui l'exposition doit-elle être faite? — 6. Tous les personnages doivent-ils paraître dans le premier acte? — 7. Qu'est-ce que le nœud, et d'où vient-il? — 8. Où doit commencer et finir le nœud? — 9. De combien de manières se fait le denoûment?

1. Un poëme dramatique se compose de plusieurs parties qu'on appelle *actes*. Les actes sont séparés les uns des autres par un *intermède* ou *entr'acte*.

2. L'*entr'acte* est cet espace de temps ou les personnages, entraînés par des circonstances qui les ont obligés de quitter le théâtre, agissent loin des yeux du spectateur.

3. L'action partielle de chaque acte, quelque petite qu'elle soit, doit avoir, de même que l'action principale, un commencement, un milieu et une fin. Ainsi l'acte se compose de plusieurs parties; ces parties s'appellent *scenes*.

4. Le nombre des scènes n'est pas déterminé; quant à

celui des actes, Horace le portait à cinq, ni plus, ni moins. Mais nous avons de bonnes pièces en trois actes, et l'exemple peut s'en renouveler avec succès, si les autres conditions y sont fidèlement remplies.

5. Le premier acte doit contenir la *préparation de l'action* et l'*exposition du sujet*, selon ce précepte de Boileau (Art poét., III) :

> Que, dès les premiers vers l'action préparée,
> Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.

Dans la préparation, on émet sur le véritable sujet de la pièce une idée générale que l'exposition développe d'une manière un peu plus circonstanciée, soit par des discours relatifs aux événements antérieurs, soit par des entretiens sur l'état actuel des choses. L'exposition est ordinairement faite par l'un des personnages principaux.

6. Tous les personnages doivent paraître avec leur caractère dans le premier acte, ou s'ils n'y paraissent pas, il faut qu'ils y soient désignés indirectement, du côté qui peut avoir rapport à l'action.

Ainsi, dans *Polyeucte*, Sévère, qui ne se montre qu'au 2e acte, est annoncé dans le 1er.

7. Le *nœud*, qu'on appelle encore *intrigue*, est ce qui fait tout l'intérêt d'un ouvrage dramatique; il consiste (comme on l'a vu) dans les événements de tout genre qui, sous le nom d'*incidents*, présentent des obstacles à l'accomplissement de l'action.

Le nœud vient, ou de l'ignorance, comme lorsque Iphigénie doit sacrifier son frère Oreste qu'elle ne connaît pas, ou de la faiblesse, comme lorsque Joad veut, avec ses seuls lévites, chasser du trône la puissante Athalie, pour y placer le jeune Joas.

8. Il faut que le nœud commence dès le premier acte, et découle nécessairement de l'exposition. A mesure qu'on avance dans la pièce, il doit se resserrer, c'est-à-dire que les obstacles doivent se multiplier comme les efforts, et mettre, par d'habiles alternatives, le spectateur dans une vive incertitude sur le sort des principaux personnages. Enfin, au dernier acte, et, autant qu'il se peut, à la dernière scène, le nœud se rompt, et voilà le *dénoûment :*

> Que le trouble toujours croissant de scène en scène,

A son comble arrivé, se débrouille sans peine.
L'esprit ne se sent point plus vivement frappé,
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,
D'un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprévue.

(Boil., *Art poét.*, III.)

9. Le dénoûment se fait de deux manières, par *reconnaissance*, ou par *péripétie*, mot qui signifie *changement*, *révolution*. Ici c'est Iphigénie qui *reconnaît* son frère Oreste et qui le sauve; là c'est Joad qui, contre toute attente, parvient à *changer* l'état des choses par l'élévation de Joas au trône.

Le dénoûment conserve le nom de *péripétie*, quand il est heureux; il prend le nom de *catastrophe*, quand il est malheureux, comme dans Britannicus.

Art. III. — *Personnages dramatiques.*

1. Quelle est l'importance des personnages dramatiques? — 2. Qu'appelle-t-on dialogue et monologue?

1. Les *personnages* du drame sont les premiers objets qui fixent l'attention du spectateur. Il est donc nécessaire de les représenter tels qu'ils doivent être. Parmi ces personnages, il en est un qui, comme auteur ou objet de l'entreprise, domine tous les autres, et sur lequel roule l'intérêt principal; il faut, par conséquent, qu'il soit peint avec de plus fortes couleurs que les autres.

2. On appelle *dialogue* l'entretien de deux ou de plusieurs personnages, et *monologue* le discours d'un acteur seul.

PREMIERE SECTION.

DU GENRE TRAGIQUE OU DE LA TRAGÉDIE.

Qu'est-ce que comprend le genre tragique?

Le genre tragique comprend : 1° la *tragédie proprement dite;* 2° la *tragédie populaire* ou *drame;* 3° la *tragédie lyrique* ou *opéra.*

§ 1er. — *De la Tragédie proprement dite.*

1. Qu'est-ce que la tragedie proprement dite, et qu'en appelle-t-on la fable? — 2. De quelles manieres l'action est-elle heroique? — 3. L'action

tragique doit-elle être nécessairement sanglante? — 4. Quel est le but moral de la tragédie? — 5. Comment la tragédie parvient-elle à son but moral? — 6. Comment le poëte excite-t-il la terreur et la pitié? Citez-en des exemples. — 7. Quel doit être l'effet moral de la tragédie et comment le produit-elle? — 8. Quel doit être le style de la tragédie et quand les expressions figurées y sont-elles admises? — 9. Que doivent être les descriptions dans la tragédie? — 10. Quel doit être le style de la narration? — 11. Que doit être le dialogue?

1. La *tragédie proprement dite* est la représentation d'une action héroïque et malheureuse. On appelle *fable* de la tragédie le sujet de la pièce et la disposition de ce sujet. La fable peut être feinte ou historique.

2. L'action tragique doit être héroïque dans son principe, dans son objet et par l'état ou le caractère des acteurs.

3. L'action tragique est malheureuse; mais il ne faut pas croire pour cela qu'elle doive être sanglante. Il suffit, selon Racine, que les passions y soient fortement remuées, et que tout y respire une tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie.

4. Le but moral de la tragédie doit être de perfectionner notre sensibilité, c'est-à-dire de nous intéresser en faveur de la vertu, de nous apprendre à plaindre les malheureux, de nous inspirer des sentiments généreux par le spectacle des vicissitudes humaines, et de nous faire éviter certaines erreurs ou certaines fautes par l'intérêt même qu'elle nous fait prendre aux maux d'autrui.

5. Pour parvenir à son but, la tragédie doit effrayer et attendrir, exciter la *terreur* et la *pitié*; ce sont là les deux grandes passions théâtrales:

Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'une douce *terreur*,
Ou n'excite en notre âme une *pitié* charmante,
En vain vous étalez une scène savante.

(BOIL. *Art poét.*, C. III.)

6. Le poëte excite la terreur en plaçant le personnage auquel on s'intéresse dans une situation qui fait craindre pour sa vie ou pour son rang, et la pitié en peignant vivement par l'expression ou par l'action même le malheur ou le danger du personnage.

Dans la tragédie de *Rodogune*, la situation d'Antiochus et de Séleucus, son frère, nous fait craindre pour ces deux princes, lorsque nous entendons Cléopâtre, leur mère, dire avec emportement :

Sors de mon cœur, nature, ou fais qu'ils m'obéissent;
Fais les servir ma haine, ou consens qu'ils périssent.
Mais l'on a déjà vu que je les veux punir.
Souvent qui tarde trop, se laisse prévenir.
Allons chercher le temps d'immoler mes victimes,
Et de me rendre heureuse à force de grands crimes.

Nous tremblons pour Antiochus, lorsque cette mère dénaturée dit elle-même que le fer l'a délivrée de Séleucus. Notre crainte redouble, lorsqu'on apporte la coupe empoisonnée : elle est à son comble, lorsque Antiochus l'approche de ses lèvres.

La situation d'Hippolyte fait naître également la terreur dans notre âme, lorsque Thésée (*Phèdre*, IV, 2), sur le faux rapport de la malheureuse Œnone, ne doutant point que son fils ne soit coupable, lui dit avec colère :

Fuis, traître, ne viens point ici braver ma haine,
Et tenter un courroux que je retiens à peine.
C'est bien assez pour moi de l'opprobre éternel
D'avoir pu mettre au jour un fils si criminel,
Sans que ta mort encor, honteuse à ma mémoire,
De mes nobles travaux vienne souiller la gloire.
Fuis, et si tu ne veux qu'un châtiment soudain
T'ajoute aux scélérats qu'a punis cette main,
Prends garde que jamais l'astre qui nous éclaire
Ne te voie en ces lieux mettre un pied téméraire.
Fuis, dis-je; et sans retour précipitant tes pas,
De ton horrible aspect purge tous mes États.
Et toi, Neptune, et toi, si jadis mon courage
D'infâmes assassins nettoya ton rivage,
Souviens-toi que, pour prix de mes efforts heureux,
Tu promis d'exaucer le premier de mes vœux.
Dans les longues rigueurs d'une prison cruelle
Je n'ai point imploré ta puissance immortelle.
Avare du secours que j'attends de tes soins,
Mes vœux t'ont réservé pour de plus grands besoins.
Je t'implore aujourd'hui. Venge un malheureux père;
J'abandonne ce traître à toute ta colère.
Étouffe dans son sang ses désirs effrontés;
Thésée à tes fureurs connaîtra tes bontés.

Nous ne pouvons voir ici sans une grande inquiétude le danger qui menace Hippolyte. Notre crainte n'en devient que plus vive, lorsque Thésée, rejetant la justification de ce jeune prince, lui dit d'un ton foudroyant :

Pour la dernière fois, ôte-toi de ma vue,
Sors, traître. N'attends pas qu'un père furieux
Te fasse avec opprobre arracher de ces lieux.

Elle redouble encore, lorsque nous l'entendons dire dans le monologue qui suit :

Misérable, tu cours à ta perte infaillible.
Neptune, par le fleuve aux dieux même terrible,
M'a donné sa parole et va l'exécuter.
Un dieu vengeur te suit; tu ne peux l'éviter.

Racine nous attendrit sur le sort du jeune Joas, par la vive peinture du danger qu'il courut, lorsque la cruelle Athalie fit égorger tous les princes de sa maison :

Joas, laissé pour mort, frappa soudain ma vue,
Je me figure encor sa nourrice éperdue,
Qui devant les bourreaux s'était jetée en vain,
Et faible le tenait renversé sur son sein.
Je le pris tout sanglant, et, baignant son visage,
Mes pleurs, du sentiment lui rendirent l'usage;
Et, soit frayeur encore, ou pour me caresser,
De ses bras innocents je me sentis presser.
Grand Dieu ! que mon amour ne lui soit pas funeste.
Du fidèle David c'est le précieux reste.
Nourri dans ta maison en l'amour de ta loi,
Il ne connaît encor d'autre père que toi.
Sur le point d'attaquer une reine homicide,
A l'aspect du péril, si ma foi s'intimide,
Si la chair et le sang, se troublant aujourd'hui
Ont trop de part aux pleurs que je répands pour lui,
Conserve l'héritier de tes saintes promesses,
Et ne punis que moi de toutes mes faiblesses.

La situation d'Andromaque, dans la tragédie de ce nom, du même poëte, n'est pas moins attendrissante. Cette veuve d'Hector était esclave avec son fils Astyanax à la cour de Pyrrhus, fils du meurtrier de son époux. Les Grecs demandaient à ce prince le jeune Astyanax pour le faire périr. Pyrrhus, qui voulait épouser Andromaque, piqué des refus de cette princesse dit dans un transport de colère :

. . Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector.

ANDROMAQUE, *se jetant aux pieds de Pyrrhus.*

Ah! seigneur, arrêtez! que prétendez-vous faire
Si vous livrez le fils, livrez-leur donc la mère.
Vos serments m'ont tantôt juré tant d'amitié;
Dieux ! ne pourrais-je au moins toucher votre pitié
Sans espoir de pardon m'avez-vous condamnée?

Pyrrhus paraît persister dans sa résolution. Andromaque tâche de le fléchir par ce discours si touchant :

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez.
J'ai vu mon père mort et nos murs embrasés;
J'ai vu trancher les jours de ma famille entière,
Et mon époux sanglant traîné sur la poussière,
Son fils, seul avec moi, réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils ! je respire, je sers.
J'ai fait plus : je me suis quelquefois consolée
Qu'ici plutôt qu'ailleurs le sort m'eût exilée;
Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de rois,
Puisqu'il devait servir, fût tombé sous vos lois.
J'ai cru que sa prison deviendrait son asile.
Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille :
J'attendais de son fils encor plus de bonté.
Pardonne, cher Hector, à ma crédulité.
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime ;
Malgré lui-même, enfin, je l'ai cru magnanime.
Ah ! s'il l'était assez pour nous laisser du moins
Au tombeau qu'à ta cendre ont élevé mes soins,
Et que, finissant là sa haine et nos misères,
Il ne séparât point des dépouilles si chères !

La colère de Pyrrhus s'adoucit, mais sans qu'il renonce à son premier dessein. Il laisse à Andromaque le choix de l'épouser ou de voir périr son fils. Dans cette perplexité cruelle, elle dit à sa confidente :

Quoi ! Céphise, j'irai voir expirer encor
Ce fils, ma seule joie, et l'image d'Hector,
Ce fils que de sa flamme il me laissa pour gage?
Hélas ! il m'en souvient ! le jour que son courage
Lui fit chercher Achille, ou plutôt le trépas,
Il demanda son fils, et le prit dans ses bras :
« Chère épouse, dit-il, en essuyant mes larmes,
« J'ignore quel succès le sort garde à mes armes ;
« Je te laisse mon fils pour gage de ma foi ;
« S'il me perd, je prétends qu'il me retrouve en toi.
« Si d'un heureux hymen la mémoire t'est chère,
« Montre au fils à quel point tu chérissais le père. »
Et je puis voir répandre un sang si précieux?
Et je laisse avec lui périr tous ses aïeux?
Roi barbare, faut-il que mon crime l'entraîne?
Si je te hais, est-il coupable de ma haine?
T'a-t-il de tous les siens reproché le trépas?
S'est-il plaint à tes yeux des maux qu'il ne sent pas?
Mais cependant, mon fils, tu meurs, si je n'arrête
Le fer que le cruel tient levé sur ta tête.
Je l'en puis détourner, et je t'y vais offrir !
Non, tu ne mourras point, je ne le puis souffrir.

7. Les images que présente la tragédie, des rois qui

tombent, des puissants qui périssent, d'éclatants revers, d'affreuses perfidies, des meurtres atroces, tout ce qui étonne enfin la pensée des peuples et les dispose, soit à une morne terreur, soit à une douce pitié, laissent toujours au fond de l'âme un souvenir d'attendrissement qui n'est pas peut-être la bonté, mais qui en est l'imitation et peut en devenir le commencement. Il n'est jamais sans utilité de faire pleurer les hommes sur les maux de l'humanité; cela les rend moins confiants dans la prospérité, plus humbles dans le malheur, plus doux envers leurs semblables, plus affables ou plus généreux.

Pour produire cet effet, il faut que la tragédie soit fidèle au principe de tous les arts, qui consiste à représenter toujours la vertu comme un objet d'intérêt et d'affection; et c'est en effet ce qui se remarque dans les chefs-d'œuvre. Entre tous les personnages qui sont offerts sur la scène tragique à la pitié des hommes, il n'en est point que les poëtes aient essayé de rendre intéressants par le crime : il en est de criminels pourtant; mais alors on les voit poussés par je ne sais quelle puissance qui les entraîne malgré leur vertu, et cette résistance même a quelque chose de touchant et de pathétique.

On ne peut donc point offrir indifféremment toutes sortes de criminels. Lorsqu'on met Tibère ou Néron sur la scène, on doit craindre de ne faire naître qu'un sentiment d'horreur, et ce sentiment est trop pénible à l'âme pour être tragique. Racine a pourtant mêlé ce personnage de Néron à des scènes remplies d'émotions dramatiques. Mais le caractère de ce tyran est encore indécis; le crime lui est nouveau, il délibère dans ses vengeances, et cette irrésolution est une source d'incertitude et par conséquent d'intérêt dans la tragédie. Néron combat contre lui-même, et il peut encore se mêler de la pitié au sentiment d'horreur qu'inspirent ses premiers crimes. C'est lui qui dit au confident qui le pousse aux forfaits :

Mais de tout l'univers quel sera le langage?
Sur les pas des tyrans veux-tu que je m'engage,
Et que Rome, effaçant tant de titres d'honneur,
Me laisse, pour tous noms, celui d'empoisonneur!
Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

Ce n'est pas ainsi que la tragédie contemporaine a voulu

produire de grands effets. Elle a cherché dans des inventions horribles une terreur qui dégénérât en une sorte d'effroi stupide; elle a cherché des monstres affreux, une dégoûtante dégradation dans le crime, telle qu'elle se rencontre quelquefois devant les tribunaux de la terre, mais telle qu'il ne faudrait jamais l'offrir dans un poëme dramatique, à moins qu'on ne veuille mettre l'horreur à la place de la pitié.

La tragédie anglaise a depuis longtemps fourni des exemples de cette dégradation. On le voit dans Shakspeare, modèle étonnant de grandeur et de trivialité.

8. Les personnages tragiques peuvent et doivent parler en vers; mais il serait ridicule de les faire parler avec l'enthousiasme poétique. On rejettera donc les hyperboles, les comparaisons directes, les apostrophes aux êtres insensibles, et toutes ces expressions figurées qui n'appartiennent qu'au poëte, lorsqu'il se montre sans prendre aucun soin de se cacher.

Toutefois il est des circonstances où ces expressions figurées, loin d'être déplacées, font un effet admirable; c'est lorsque la passion ou le sentiment les fait naître. Ainsi, lorsque Pyrrhus promet à Andromaque, si elle veut l'épouser, de relever les murs de Troie et d'y couronner son fils, cette princesse lui répond :

Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère,
Je les lui promettais tant qu'a vécu son père.
Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector.

9. Les descriptions font un très-bel effet dans la tragédie, mais il faut qu'elles soient liées au sujet, qu'elles y soient même nécessaires, et toujours dictées par le sentiment ou la passion.

Telle est la description qu'Andromaque fait de la prise de Troie (act. III, sc. 8) :

Dois-je oublier Hector privé de funérailles,
Et traîné sans honneur autour de nos murailles?
Dois-je oublier son père, à mes pieds renversé,
Ensanglant l'autel qu'il tenait embrassé?
Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,

Sur tous mes frères morts se faisant un passage,
Et, de sang tout couvert, échauffant le carnage;
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants.
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue.
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue.
Voilà par quels exploits il sut se couronner :
Enfin voilà l'époux que tu me veux donner.

10. Lorsque le poëte fait une narration pour instruire le spectateur de ce qui s'est passé avant l'action, le style doit en être riche, brillant, animé et surtout pathétique. Telle est celle d'Idoménée, dans la tragédie de ce nom, par Crébillon (act. I, sc. 2) :

La Crète paraissait; tout flattait mon envie;
Je distinguais déjà le port de Cydonie :
Mais le ciel ne m'offrait ces objets ravissants
Que pour rendre toujours mes désirs plus pressants.
Une effroyable nuit sur les eaux répandue
Déroba tout à coup ces objets à ma vue;
La mort seule y parut... Le vaste sein des mers
Nous entr'ouvrit cent fois la route des enfers.
Par des vents opposés les vagues ramassées,
De l'abîme profond jusques au ciel poussées,
Dans les airs embrasés agitaient nos vaisseaux,
Aussi près d'y périr qu'à fondre sur les eaux.
D'un déluge de feux l'onde comme allumée,
Semblait rouler sur nous une mer enflammée;
Et Neptune en courroux à tant de malheureux
N'offrait pour tout salut que des rochers affreux.
Que te dirai-je enfin?... dans ce péril extrême,
Je tremblai, Sophronyme, et tremblai pour moi-même.
Pour apaiser les dieux, je priai..... je promis.....
Non, je ne promis rien, dieux cruels! j'en frémis.....
Neptune, l'instrument d'une indigne faiblesse,
S'empara de mon cœur, et dicta la promesse.
S'il n'en eût inspiré le barbare dessein,
Non, je n'aurais jamais promis de sang humain.
« Sauve des malheureux si voisins du naufrage,
« Dieu puissant, m'écriai-je, et rends-nous au rivage.
« Le premier des sujets rencontré par son roi,
« A Neptune immolé, satisfera pour moi.... »
Mon sacrilége vœu rendit le calme à l'onde;
Mais rien ne put le rendre à ma douleur profonde,
Et l'effroi succédant à mes premiers transports,
Je me sentis glacer en revoyant ces bords :
Je les trouvai déserts, tout avait fui l'orage;
Un seul homme alarmé parcourait le rivage;
Il semblait de ses pleurs mouiller quelques débris;
J'en approche en tremblant... Hélas! c'était mon fils!

11. Le dialogue n'attache le spectateur qu'autant que les

personnages se répondent à propos, directement et avec justesse. Le poëte ne doit donc s'y permettre aucune négligence. Corneille, parmi nos bons tragiques, nous offre d'admirables modeles en ce genre. Tel est le dialogue entre Horace et Curiace, lorsque celui-ci maudit le fatal honneur qui l'oblige de s'armèr contre son beau-frère et son ami. En voici la fin (act. II. sc. 3) :

HORACE.

Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.
Avec une allégresse aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère;
Et pour trancher enfin ces discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

CURIACE.

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue.

A ce mot, dit Voltaire, on se récria d'admiration; on n'avait jamais rien entendu de si sublime.

Veut-on un dialogue vif, pressant et qui entraîne? on en trouvera le plus parfait modèle dans le même poëte (*Polyeucte*, II, 6) :

NÉARQUE.

Où pensez-vous aller?

POLYEUCTE.

Au temple où l'on m'appelle.

NÉARQUE.

Quoi! vous mêler aux vœux d'une troupe infidèle!
Oubliez-vous déjà que vous êtes chrétien?

POLYEUCTE.

Vous par qui je le suis, vous en souvient-il bien?

NÉARQUE.

J'abhorre les faux dieux.

POLYEUCTE.

Et moi, je les déteste.

NÉARQUE.

Je tiens leur culte impie.

POLYEUCTE.

Et je le tiens funeste.

NÉARQUE.

Fuyez donc leurs autels.

POLYEUCTE.

Je les veux renverser,
Et mourir dans leur temple, ou les y terrasser.
Allons, mon cher Néarque, allons, aux yeux des hommes,
Braver l'idolâtrie et montrer qui nous sommes.
C'est l'attente du Ciel, il nous la faut remplir;
Je viens de le promettre, et je vais l'accomplir.
Je rends grâces au Dieu que tu m'as fait connaître
De cette occasion qu'il a sitôt fait naître,
Où déjà sa bonté, prête à me couronner,
Daigne éprouver la foi qu'il vient de me donner.

NÉARQUE.

Ce zèle est trop ardent; souffrez qu'il se modère.

POLYEUCTE.

On n'en peut trop avoir pour le Dieu qu'on révère.

NÉARQUE.

Vous trouverez la mort.

POLYEUCTE.

Je la cherche pour lui.

NÉARQUE.

Et si ce cœur s'ébranle?

POLYEUCTE.

Il sera mon appui.

NÉARQUE.

Il ne commande point que l'on s'y précipite.

POLYEUCTE.

Plus elle est volontaire, et plus elle mérite.

NÉARQUE.

Il suffit, sans chercher, d'attendre et de souffrir.

POLYEUCTE.

On souffre avec regret, quand on n'ose s'offrir.

NÉARQUE.

Mais dans ce temple enfin la mort est assurée.

POLYEUCTE.

Mais dans le ciel déjà la palme est préparée.

NÉARQUE.

Par une sainte vie il faut la mériter.

POLYEUCTE.

Mes crimes en vivant me la pourraient ôter.
Pourquoi mettre au hasard ce que la mort assure?
Quand elle ouvre le ciel, peut-elle sembler dure?

Je suis chrétien, Néarque, et le suis tout à fait;
La foi que j'ai reçue aspire à son effet.
Qui fuit croit lâchement, et n'a qu'une foi morte.

NÉARQUE.

Ménagez votre vie, à Dieu même elle importe :
Vivez pour protéger les chrétiens en ces lieux.

POLYEUCTE.

L'exemple de ma mort les fortifiera mieux.

NÉARQUE.

Vous voulez donc mourir?

POLYEUCTE.

Vous aimeriez mieux vivre!

§ 2. — *De la Tragédie Populaire ou Drame, et de la Tragédie Lyrique ou Opéra.*

1. Qu'est-ce que le drame? — 2. Qu'est-ce que la tragédie lyrique ou opéra? — 3. L'opéra est-il astreint à la regle des trois unités? — 4. Qu'appelle-t-on récitatif et air ou ariette? — 5. Quels sont les deux excès à éviter dans le style de l'opéra?

1. Le *drame* est une espèce de tragédie populaire, soit en prose, soit en vers, où l'on représente les événements les plus funestes et les situations les plus misérables de la vie commune. Tel est l'*Enfant prodigue* de Voltaire.

2. La *tragédie lyrique* ou *opéra* est une tragédie faite pour être chantée. L'action qu'elle représente est héroïque et malheureuse; ajoutons qu'elle est *quelquefois merveilleuse*, et c'est ce qui la distingue essentiellement de la tragédie proprement dite. Le merveilleux de cette action consiste dans l'intervention de quelque divinité, de quelque être surnaturel qui se mêle parmi les personnages, dans les événements extraordinaires, dans les décorations les plus superbes, dans la pompe la plus éblouissante. On y voit, au nombre des acteurs, les dieux du ciel, de la terre, des enfers, des ombres, des demons, des furies, les habitants du Ténare, et tous ces êtres fantastiques dont l'imagination a peuplé la terre et les airs.

3. L'opéra, lorsqu'il emploie le merveilleux, ne peut être astreint à la règle des trois unités : la féerie ne saurait s'accommoder d'une loi dictee par la raison. Dans la tragédie proprement dite, chaque acte ne contient qu'une partie de l'action; ici chaque acte contient souvent une

action entière, et cette action amène une fête, un divertissement de danse. Le lieu de l'action y change aussi à chaque acte, parce qu'il faut plaire aux yeux par la variété des tableaux; enfin ces changements se font même au milieu des actes.

4. On distingue dans les discours des personnages le moment tranquille du moment passionné. Le musicien rend l'un par un genre de déclamation appelé *récitatif*, et l'autre par un chant qui porte le nom *d'air* ou d'*ariette*. Ce chant ne peut donc être placé que dans les endroits où le personnage se livre aux transports d'une passion douce ou violente.

5. La diffusion et la trop grande concision du style sont deux excès également nuisibles dans la tragédie lyrique. Le premier rend le chant traînant et monotone, le second le rend trop changeant, trop brisé.

Ainsi chaque tableau, chaque sentiment doit être séparé par des intervalles et des silences; tels sont ces beaux vers du début des *Éléments* :

Les temps sont arrivés : cessez, triste chaos;
Paraissez, éléments. Dieux, allez leur prescrire
Le mouvement et le repos :
Tenez-les renfermés chacun dans son empire.
Coulez, ondes, coulez. Volez, rapides feux.
Voile azuré des airs, embrassez la nature.
Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure.
Naissez, mortels, pour obéir aux dieux.

(Roy.)

DEUXIÈME SECTION.

DU GENRE COMIQUE OU DE LA COMÉDIE.

Qu'est-ce que comprend le genre comique?

Le genre comique comprend : 1° la *comédie proprement dite*; 2° la *farce* ou *comédie populaire*; 3° les *pièces à scènes détachées* ou *à tiroir*; 4° la *parodie*; 5° l'*opéra comique*.

§ 1er. — *De la Comédie proprement dite.*

Art. 1er. — *De la Comédie considérée en général.*

1. Qu'est-ce que la comédie proprement dite? — 2. Quel est l'objet de la comédie? — 3. Quel est ou quel doit être le but moral de la comédie? — 4. Sur quels vices doit porter le choix de la comédie? — 5. Combien y a-t-il d'especes de comique? — 6. Qu'est-ce que le comique noble? — 7. Qu'est-ce que le comique bourgeois? — 8. Qu'est-ce que le bas comique et en quoi diffère-t-il du comique grossier? — 9. Les trois genres de comique peuvent-ils se trouver dans la même pièce?

1. La *comédie proprement dite* est la représentation d'une action prise dans la vie commune, et montrée sous le côté ridicule.

2. La comédie a pour objet, non les grandes infortunes des hommes, ni leurs grands crimes, mais leurs folies, leurs travers, leurs vices les moins odieux, et ces traits de leurs caractères qui paraissent manquer de convenance, qui les exposent au blâme des uns, à la risée des autres, ou qui les rendent incommodes et désagréables dans la société.

3. La comédie doit avoir pour but moral de corriger les vices de l'homme par une image vivante de ces vices, et de rendre ainsi la satire des mœurs animée pour la rendre plus utile.

4. Si la comédie prétend instruire les hommes en les amusant, il est évident que, pour rester fidèle à sa devise, elle ne doit point saisir ce qu'il y a de plus grave et de plus triste entre les vices de l'humanité. Rarement pénètre-t-elle dans les mystères profonds du cœur; ou si quelquefois elle les dévoile avec finesse, ce n'est jamais pour émouvoir notre pitié par le spectacle de la dégradation, c'est pour exciter notre malignité par le spectacle du ridicule.

Ainsi, le vice n'appartient à la comédie qu'autant qu'il est ridicule ou méprisable; dès que le vice est odieux, il est du ressort de la tragedie.

La comédie doit donc être d'une délicatesse infinie dans le choix des caractères et des sujets. Il est des vertus singulières, qui, poussées à un certain point, touchent au ridicule; la comédie deviendrait perverse, si elle dépassait les limites que lui trace la morale. La vertu doit toujours

être sacrée, et la comédie ne jamais porter atteinte au respect qu'elle mérite, même lorsque ses dehors ne sont point aimables ou imposants.

5. Il y a, dit Marmontel, trois espèces de comique : le *haut comique* ou *comique noble*, le *comique bourgeois* et le *bas comique*.

6. Le *comique noble* peint les mœurs des grands, qui diffèrent des mœurs bourgeoises et populaires, moins par le fond que par la forme.

7. Le *comique bourgeois* peint les mœurs de la bourgeoisie, ses prétentions déplacées, ses faux airs, sa vanité, ridicules peu difficiles à saisir et qui conviennent merveilleusement au théâtre.

8. Le *bas comique* peint les mœurs du peuple ; il peut, comme les tableaux flamands, avoir le mérite du coloris, de la vérité et de la gaieté. Il a aussi sa grâce et sa finesse, et il ne faut pas le confondre avec le *comique grossier*, qui n'est point un genre a part, mais qui peut être un défaut de tous les genres.

9. Les trois genres de comique peuvent se trouver dans une même pièce et ne servent qu'à se fortifier réciproquement.

Art. II.— *De la Comédie considérée sous le rapport poétique.*

1. Combien distingue-t-on de sortes principales de comédies? — 2. En quoi consiste la comédie d'intrigue? — 3. Qu'est-ce que la comédie de caractère? — 4. Qu'est-ce que la comédie mixte? — 5. Comment doivent être présentés les caractères, et qu'y faut-il éviter? — 6. Qu'y a-t-il à observer dans le développement du caractère principal? — 7. Qu'entend-on par coups de théâtre ou surprises? — 8. Qu'est-ce que la comédie larmoyante? — 9. Qu'est-ce que la comédie héroïque? — 10. Qu'est-ce que la comédie-ballet? — 11. Quel doit être le style de la comédie?

1. On distingue trois sortes principales de comédies : la *comédie d'intrigue*, la *comédie de caractère* et la *comédie mixte*. Il y a en outre la *comédie larmoyante* ou *attendrissante*, la *comédie héroïque* et la *comédie-ballet*.

2. La *comédie d'intrigue*, dit Destouches, auteur de l'*Envieux*, consiste dans un enchaînement d'aventures plaisantes qui tiennent le spectateur en haleine et forment un embarras qui croît toujours jusqu'au dénoûment. Les

incidents en font ordinairement tout le mérite, parce que les mœurs et les caractères n'y sont touchés que superficiellement.

3. La *comédie de caractère* est celle où l'on présente un caractère dominant, qui fait proprement le sujet de la pièce; telles sont les comédies de l'*Avare*, du *Glorieux*, du *Menteur*, etc. A ce caractère principal le poëte peut associer d'autres caractères, pour ainsi dire subalternes, sans que l'action en devienne plus chargée ni plus intriguée. C'est ce qu'a fait Molière dans le *Misanthrope* où se trouvent les caractères de la coquette, de la médisante et des petits-maîtres.

4. La *comédie mixte* est celle qui est formée de plusieurs caractères opposés entre eux, mais dont aucun n'est principal ou subalterne par rapport à l'autre. Tels sont, dans *l'École des maris* de Molière, les caractères d'Isabelle, de Sganarelle, d'Ariste et de Léonore; ceux d'Agnès et d'Arnolphe, dans l'*École des femmes*.

5. Les caractères de la comédie doivent être présentés dans toute leur intégrité; c'est-à-dire que le poëte ne doit oublier aucun trait qui puisse caractériser parfaitement ses personnages, surtout le principal.

Mais il faut prendre garde de passer ici les bornes de la nature. Quand il est question de ridicule, rien de plus difficile que de marquer le point précis où finit le naturel ou le vraisemblable. Dans Plaute, par exemple, lorsque l'Avare examine celui qu'il soupçonne de lui avoir volé sa cassette, après avoir visité sa main droite et ensuite sa main gauche, il s'écrie : *Montre aussi la troisième;* ce qui est choquant. Molière a dit : *Et l'autre?* ce qui est naturel, attendu que la précipitation de l'Avare a pu lui faire oublier qu'il a déjà examiné deux mains et prendre celle-ci pour la seconde.

6. Le développement du caractère principal doit se faire par une suite de gradations habiles. Dès qu'il paraît, il faut qu'un trait frappant l'annonce aux spectateurs; un trait plus frappant encore succède au premier, et l'on en voit une suite de plus forts encore jusqu'au dénoûment où le dernier coup de pinceau montre le caractère dans tout son jour et sous toutes ses faces. Nos bons comiques

ont même souvent observé cette règle au delà du dénoûment. Le *Misanthrope* de Molière termine la pièce par ces vers :

Trahi de toutes parts, accablé d'injustices,
Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices,
Et chercher sur la terre un endroit écarté,
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Le *Distrait* de Regnard dit à son valet, au moment où son mariage, qui fait le dénoûment de la comédie, vient d'être arrêté :

Toi, Carlin, à l'instant prépare ce qu'il faut,
Pour aller voir mon oncle et partir au plus tôt.

Carlin lui répond :

Laissez votre oncle en paix. Quel diantre de langage!...
Vous n'y songez donc plus? Vous êtes marié.

LÉANDRE.

Tu m'en fais souvenir; je l'avais oublié.

L'*Irrésolu* de Destouches, après avoir balancé dans tout le cours de la pièce entre Célimène et Julie, et s'être à la fin décidé pour celle-ci, dit, en sortant pour aller signer le contrat de mariage :

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

7. On entend par *coups de théâtre* ou *surprises* des événements qui surviennent à l'improviste dans le cours de l'action, et qui ont pour but de surprendre agréablement le spectateur.

8. La *comédie larmoyante* ou *attendrissante* est celle qui présente les vertus communes avec des traits qui les font aimer, et dans des périls ou des malheurs qui les rendent intéressantes.

9. La *comédie héroïque* est celle où l'on introduit des princes et des rois; mais si l'on borne la comédie au comique, on exclut par cela même tout ce qui sort de la vie ordinaire.

10. La *comédie-ballet* est celle où les intermèdes sont remplis par des pantomimes, par des chants ou par des danses.

11. Le style de la comédie doit être clair, aisé, simple

et approchant de la conversation, sans que pourtant il soit jamais lâche, rampant ni décousu. Les expressions doivent être vives, choisies, mais jamais pompeuses ni magnifiques; point de grands mots, point de figures éclatantes et soutenues. Les pensées doivent être fines et délicates, mais toujours justes, vraies, naturelles et faciles à comprendre. Dans le dialogue, il faut un ton d'aisance et de liberté, doux sans affectation, exempt de prétention et de vain babil, de recherche et de bel-esprit.

Dans la comédie, comme dans toute autre composition littéraire, le style doit être proportionné tant à la nature du sujet qu'à la qualité ou à la situation du personnage. De là vient que la comédie peut élever le ton sans cependant oublier la simplicité.

§ 2. — *De la Farce ou Comédie Populaire, des Pièces à scènes détachées ou à tiroir, de la Parodie et de l'Opéra-Comique.*

1. Qu'est-ce que la farce et quel en est l'objet? — 2. Dans quel but la farce a-t-elle été introduite sur la scène? — 3. Qu'entend-on par pièces à scènes détachées ou à tiroir? — 4. Qu'est-ce que la parodie et combien y en a-t-il d'espèces? — 5. Qu'est-ce que l'opéra-comique? — 6. Combien distingue-t-on d'espèces d'opéra-comique?

1. La *farce* ou *comédie populaire* est une petite pièce dont l'objet est de faire rire par une peinture grossière et chargée des ridicules et des vices. On pourrait l'appeler la *comédie en caricature*.

2. La farce a été introduite sur la scène pour être représentée à la suite d'une comédie ou d'une tragédie, dans la vue de délasser le spectateur du sérieux des grandes pièces. Aussi l'agrément et la gaieté doivent-ils en faire le principal mérite.

3. On entend par *pièces à scènes détachées* ou *à tiroir* celles dont les scènes n'ont aucune liaison entre elles. Le poète y fait paraître plusieurs personnages qui ont chacun leur intérêt particulier; ils viennent successivement ou plusieurs ensemble, un homme ou une divinité; ces pièces n'ont donc en général ni intrigue ni dénoûment; elles finissent avec l'audience de l'homme ou du dieu consulté. Elles sont presque toujours suivies d'une danse formée par les personnages qui ont paru sur la scène.

4. La *parodie* en général est une imitation ridicule d'un ouvrage sérieux, et le moyen le plus commun que le parodiste y emploie est de substituer une action triviale à une action héroïque. On en distingue deux espèces, selon que les originaux sont parodiés en entier ou en partie.

5. L'*opéra-comique* est une comédie d'intrigue faite pour égayer le spectateur, moins par la peinture des ridicules et des caracteres que par la musique dont la pièce est accompagnée.

6. On distingue deux espèces d'opéra-comique : l'opéra-comique en vaudeville, et l'opéra-comique à ariettes. Le premier est tout entier ou presque tout entier en chansons, sur des airs connus ou nouveaux; le second est mêlé de chants sur des paroles qui expriment un sentiment ou une passion.

CHAPITRE IV.

GENRE DIDACTIQUE OU PHILOSOPHIQUE.

Du Genre Didactique en général.

1. Qu'entend-on par genre didactique ou philosophique? — 2. Quel est le but du poëme didactique, et que comprend-il?

1. On entend par *genre didactique* ou *philosophique* le genre de poésie qui s'adresse spécialement à la raison. Il embrasse tout ce qui forme le domaine de l'intelligence, tel que les sciences, les arts, la morale, la religion même.

2. Le poëme didactique a pour but d'instruire. On ne doit donc rapporter à ce genre que les ouvrages spécialement destinés à notre instruction. Mais il faut remarquer que parmi ces ouvrages il en est où cette destination est couverte d'une enveloppe qui déguise les regles et les avis du poëte. Ainsi, dans l'apologue, l'instruction est cachée sous le voile de la fiction; l'épître présente accidentellement des dissertations morales sur la vie, sur le caractère des hommes; dans la satire, c'est par la peinture des vices et des ridicules qu'on cherche à nous rendre meilleurs. Ainsi le genre didactique comprend : 1° le *poëme didactique proprement dit;* 2° l'*épître ;* 3° la *satire;* 4° l'*apologue.*

§ 1er. — *Du Poëme Didactique proprement dit.*

1. Qu'est-ce que le poëme didactique proprement dit? — 2. Quels sont les avantages du poëme didactique sur les traités en prose? — 3. L'épisode du poëme didactique n'y est-il toujours introduit qu'à titre d'ornement? — 4. Qu'y a-t-il à dire sur la beauté de l'élocution dans le poëme didactique? — 5. Quelle est la forme sous laquelle il faut présenter les préceptes? — 6. Citez quelques passages des poëmes didactiques des Hébreux. — 7. Quels sont les écueils de la poésie didactique? — 8. Qu'est-ce que le poëme descriptif et quel en est le vice?

1. Le *poëme didactique* est un traité régulier, roulant sur un sujet philosophique, grave et utile. Tels sont la *Religion* de Racine le fils, les *Géorgiques* de Virgile, les *Jardins* de Delille, les *Saisons* de Saint-Lambert, l'*Art poétique* de Boileau, etc.

Les Livres Saints nous offrent aussi plusieurs poëmes didactiques, tels que les *Proverbes* de Salomon, l'*Ecclésiaste*, le *Livre de la Sagesse* et l'*Ecclésiastique*.

2. Le poëme didactique trace les règles de l'art qu'il veut enseigner, ou s'attache à prouver des principes; mais la différence de forme lui donne sur les traités en prose une foule d'avantages. Le charme de la versification rend l'instruction plus agréable; les descriptions, les épisodes et les autres ornements qu'il admet occupent et flattent l'imagination; les vers enfin gravent plus profondément dans la mémoire les circonstances les plus importantes du sujet.

3. L'épisode du poëme didactique n'y est pas toujours introduit à titre d'ornement; quelquefois il est mêlé au sujet, dans le but d'instruire, et le poete, tout en peignant des objets qui ne tiennent qu'aux parties principales de son ouvrage, trace une suite raisonnée de préceptes. C'est ce qu'a fait Rosset dans le chant de son poeme (*Agriculture*) où il traite des arbres. A propos du mûrier, il decrit les travaux des vers à soie qui se nourrissent des feuilles de cet arbre précieux. En voici quelques vers :

Lassés d'un vain loisir, et libres de leurs maux,
Les vers veulent alors commencer leurs travaux.
Aidez de tous vos soins un espoir qui vous flatte.
Dans leur corps transparents l'or de la soie éclate.
Vous les voyez monter; offrez-leur des rameaux;
Qu'ils puissent y suspendre et filer leurs tombeaux.
Sous les anneaux mouvants qu'à vos yeux ils présentent,
Dans leur sein deux vaisseaux à longs replis serpentent.
La soie en se formant, brute et liquide encor,

Dans ces riches canaux roule ses ondes d'or.
La liqueur s'épaissit dans sa route dernière,
Se transforme en un fil, et sort par la filière.
Quand la chenille enfin voit ce temps arrivé,
Elle prodigue un suc jusqu'alors réservé.
En longs cercles d'abord des fils qu'elle ménage
Elle forme un duvet, appui de son ouvrage :
Bientôt elle décrit des mouvements plus courts,
Et ses fils, plus serrés, unis par mille tours,
D'un tissu merveilleux composant la structure,
D'un œuf d'or ou d'argent présentent la figure.
Venez les admirer : ce ver dans sa prison
Ne commence qu'à peine à former sa cloison ;
Celui-ci, que déjà cache un épais nuage,
Laisse encore de ses fils entrevoir l'assemblage :
D'autres se renfermant dans les mêmes réseaux,
Unis pendant leur vie, unissent leurs tombeaux.
Mais dans ces jours, hélas! si du bruit du tonnerre
Le ciel dans son courroux épouvante la terre,
Ils frissonnent d'horreur, tombent, et pour jamais
Laissent en expirant leurs tissus imparfaits.

4. Le principal mérite d'un poëme didactique consiste sans doute dans la justesse des pensées, la solidité des principes, la convenance et la clarté des applications et des exemples. Mais si le poëte doit instruire, il faut qu'il anime l'instruction, et qu'il fasse disparaître la sécheresse et la monotonie des préceptes sous les ornements de l'élocution : choix des épithètes, emploi des termes métaphoriques, hardiesse et éclat des figures, harmonie et vivacité des tours, en un mot, tout ce que le style poétique a d'attrayant et d'enchanteur. Voyez avec quelle précision de langage, quelle solidité de raisonnement, et tout à la fois avec quel charme de poésie Racine le fils établit l'immortalité de l'âme :

Je pense. La pensée, éclatante lumière,
Ne peut sortir du sein de l'épaisse matière.
J'entrevois ma grandeur. Ce corps lourd et grossier
N'est donc pas tout mon bien, n'est pas moi tout entier
Quand je pense, chargé de cet emploi sublime,
Plus noble que mon corps, un autre être m'anime.
Je trouve donc qu'en moi, par d'admirables nœuds,
Deux êtres opposés sont réunis entre eux :
De la chair et du sang, le corps vil assemblage,
L'âme, rayon de Dieu, son souffle, son image.
Ces deux êtres, liés par des nœuds si secrets,
Séparent rarement leurs plus chers intérêts.
Leurs plaisirs sont communs aussi bien que leurs peines
L'âme, guide du corps, doit en tenir les rênes,
Mais par des maux cruels quand le corps est troublé

De l'âme quelquefois l'empire est ébranlé.
Dans un vaisseau brisé, sans voile et sans cordage,
Triste jouet des vents, victime de leur rage,
Le pilote effrayé, moins maître que les flots,
Veut faire entendre en vain sa voix aux matelots
Et lui-même avec eux s'abandonne à l'orage.
Il périt; mais le nôtre est exempt du naufrage.
Comment périrait-il? Le coup fatal au corps
Divise ses liens, dérange ses ressorts :
Un être simple et pur n'a rien qui se divise,
Et sur l'âme la mort ne trouve point de prise.
Que dis-je? Tous ces corps dans la terre engloutis
Disparus à nos yeux, sont-ils anéantis?
D'où nous vient du néant cette crainte bizarre?
Tout en sort, rien n'y rentre, et la nature avare
Dans tous ses changements ne perd jamais son bien.
Ton art ni tes fourneaux n'anéantiront rien,
Toi qui, riche en fumée, ô sublime alchimiste,
Dans ton laboratoire invoques Trismégiste.
Tu peux filtrer, dissoudre, évaporer ce sel :
Mais celui qui l'a fait, veut qu'il soit immortel.
Prétendras-tu toujours à l'honneur de produire,
Tandis que tu n'as pas le pouvoir de détruire?
Si du sel ou du sable un grain ne peut périr,
L'être qui pense en moi craindra-t-il de mourir?
Qu'est-ce donc que l'instant où l'on cesse de vivre?
L'instant où de ses fers une âme se délivre.
Le corps né de la poudre, à la poudre est rendu;
L'esprit retourne au ciel dont il est descendu.

5. Les préceptes doivent être, en général, énoncés avec brièveté. Cette brièveté, quand elle est jointe à la clarté, a plusieurs avantages. On en saisit mieux le précepte, on l'apprend plus aisément, on le retient exactement et pour toujours :

Quand le précepte est court, il frappe nos esprits;
La mémoire le garde après l'avoir appris.

Cette pensée d'Horace se trouve dans l'*Ecclésiaste* de Salomon, sous une forme parabolique (c. XII, v. 11) :

Les paroles des sages sont comme des aiguillons et comme des clous profondément enfoncés.

6. Les poëmes didactiques des Hébreux présentent une foule de traits heureux dont on ne nous saura pas mauvais gré de citer quelques-uns. Voici une allégorie charmante :

Le pain du mensonge est doux à la bouche; mais il la remplit ensuite de gravier (*Prov.*, c. XX, v. 17).

Cette pensée a été imitée par Bernardin de Saint-Pierre; c'est lorsque Paul et Virginie viennent de ramener la malheureuse négresse à son maître impitoyable. Après avoir obtenu son pardon, ils s'enfuient : bientôt accablés de lassitude, de faim et de soif, il s'asseient sous un arbre. — Ma sœur, dit Paul à Virginie, tu as faim et soif; nous ne trouverons point ici à dîner; allons demander à manger au maître de l'esclave. — Oh! non, reprit Virginie, il m'a fait trop peur. Souviens-toi de ce que dit quelquefois maman : *Le pain du méchant remplit la bouche de gravier.*

On trouve dans les Proverbes une espèce d'apologue sur les mauvais effets de la paresse (c. xx, v. 4) :

Le paresseux ne veut pas labourer à cause du froid : il mendiera donc pendant l'été, mais on ne lui donnera rien.

Ce verset rappelle la fable de *la Cigale et la Fourmi.*

7. Les anciens animaient merveilleusement leurs poëmes didactiques par une variété de conceptions morales qui leur donnaient la vie. Mille épisodes touchants se mêlent à leurs préceptes, et dès que leur sujet les ramène à des descriptions, tout en cherchant à égaler par les formes du style les pompes de la nature ou les miracles des arts, ils se gardent de faire de ce travail l'unique objet de leur étude; mais ils connaissent le secret de ramener dans ces descriptions même quelque image touchante pour le cœur, ou quelque pensée imposante pour l'imagination : ils aiment mieux séduire l'esprit que le surprendre, et l'éclairer que l'éblouir.

De nos jours, la poésie didactique n'est plus autre chose que la poésie descriptive, cette poésie la plus facile de toutes et la plus prompte à se perdre dans le mauvais goût; cette poésie qui ne brille que par la symétrie des vers, par l'arrangement de ses syllabes, par l'effet inattendu de ses cadences, par l'appareil de son harmonie; cette poésie qui se fatigue péniblement à imiter ce que la nature extérieure offre de doux ou de bruyant à l'oreille, d'agréable ou de bizarre à l'esprit; cette poésie enfin qui n'est qu'une lutte permanente de la versification contre la féconde et merveilleuse nature. C'est avilir le plus noble des arts de l'esprit que de le réduire à un tel mécanisme

d'imitation. La poésie ne doit pas parler uniquement à l'oreille; elle doit parler à l'intelligence, et pour cela se présenter avec des pensées et des images qui ne soient pas seulement empruntées à la nature matérielle, mais à la nature morale, bien autrement féconde et surtout bien autrement élevée.

8. Ce qu'on appelle aujourd'hui en poésie le *genre* ou le *poëme descriptif* n'était pas connu des anciens. C'est une invention moderne que n'approuvent ni la raison ni le goût. Il consiste en effet à décrire pour décrire, à décrire encore après avoir décrit, en passant d'un objet à un autre sans autre cause que la mobilité du regard et de la pensée, et comme en nous disant : « Vous venez de voir la tempête, « vous allez voir le calme et la sérénité. » Ainsi dans le poëme descriptif, nul ensemble, nul ordre, nulle correspondance; il peut y avoir des beautés, mais des beautés qui ne détruisent pas leur succession monotone ni leur discordant assemblage.

§ 2.— *De l'Épître.*

1. Qu'est-ce que l'épître et quelle en peut être la matière et le style? — 2. Combien distingue-t-on de sortes d'épîtres? — 3. Qu'est-ce que l'épître philosophique et quelles en doivent être les qualités? — 4. Qu'est-ce que l'héroïde? — 5. Qu'est-ce que l'épître familière? — 6. Quels doivent être les caractères de l'épître mêlée de prose?

1. L'*épître*, comme son nom l'indique, n'est autre chose qu'une lettre écrite en vers. Il n'est aucun genre de poésie plus libre, soit dans le choix de la matière, qui peut embrasser tous les objets, soit dans le choix du style, qui peut prendre tous les tons.

2. On distingue quatre sortes d'épîtres : 1° l'*épître philosophique;* 2° l'*héroïde;* 3° l'*épître familière;* 4° l'*épître mêlée de prose.*

3. L'*épître philosophique* est celle qui roule sur la religion, la morale, la littérature, les sciences, les arts ou sur quelque grande passion. Elle doit se distinguer par la justesse et la solidité des idées, par la profondeur et la lucidité des raisonnements. Il faut que le style en soit concis et rapide, le ton vif et animé, la tournure piquante et ingénieuse, pour frapper l'imagination et tenir l'attention éveillée. Voyez comme dans l'épître 5e Boileau prouve que

nous ne devons chercher notre bonheur qu'en nous-mêmes :

Ainsi donc, philosophe à la raison soumis,
Mes défauts désormais sont mes seuls ennemis.
C'est l'erreur que je fuis, c'est la vertu que j'aime :
Je songe à me connaître et me cherche en moi-même;
C'est là l'unique étude où je veux m'attacher.
Que l'astrolabe en main un autre aille chercher
Si le soleil est fixe ou tourne sur son axe,
Si Saturne à nos yeux peut faire un parallaxe;
Que Rohaut vainement sèche pour concevoir
Comment, tout étant plein, tout a pu se mouvoir;
Ou que Bernier compose et le sec et l'humide
De corps ronds et crochus errants parmi le vide,
Pour moi, sur cette mer qu'ici-bas nous courons,
Je songe à me pourvoir d'esquif et d'avirons,
A régler mes désirs, à prévenir l'orage,
A sauver, s'il se peut, ma raison du naufrage.
C'est au repos d'esprit que nous aspirons tous;
Mais ce repos heureux doit se chercher en nous.
Un fou rempli d'erreurs, que le trouble accompagne,
Est malade à la ville ainsi qu'à la campagne,
En vain monte à cheval pour tromper son ennui :
Le chagrin monte en croupe, et galope avec lui.
Que crois-tu qu'Alexandre, en ravageant la terre,
Cherche parmi l'horreur, le tumulte et la guerre?
Possédé d'un ennui qu'il ne saurait dompter,
Il craint d'être à soi-même, et songe à s'éviter.
C'est là ce qui l'emporte aux lieux où naît l'aurore,
Où le Perse est brûlé de l'astre qu'il adore.
De nos propres malheurs auteurs infortunés,
Nous sommes loin de nous à toute heure entraînés.
A quoi bon ravir l'or au sein du Nouveau-Monde?
Le bonheur, tant cherché sur la terre et sur l'onde,
Est ici comme aux lieux où mûrit le coco,
Et se trouve à Paris de même qu'à Cusco :
On ne le tire point des veines du Potose.
Qui vit content de rien possède toute chose.
Mais, sans cesse ignorants de nos propres besoins,
Nous demandons au Ciel ce qu'il nous faut le moins.

4. L'*héroïde* est une épître dans laquelle on fait parler des héros, des héroïnes, ou quelque personnage célèbre, agité d'une passion.

5. L'*épître familière* est celle qui se caractérise par un air de négligence et de liberté. Par conséquent elle ne souffre point d'ornements étudiés; il lui faut une élégante simplicité, une plaisanterie aimable, un badinage léger, la vivacité, les saillies, les traits d'esprit, mais qui paraissent n'avoir rien couté. Cette espèce d'épître admet le récit

des faits les plus ordinaires, les plus petits détails, la description des objets les plus communs, pourvu que tout y soit exprimé avec grâce.

Le militaire français ne pouvait être mieux peint ni mieux loué qu'il ne l'a été dans l'épître suivante de Voltaire. Elle est datée du camp de Philipsbourg, 13 juillet 1734 :

C'est ici que l'on dort sans lit,
Et qu'on prend ses repas par terre.
Je vois et j'entends l'atmosphère
Qui s'embrase et qui retentit
De cent décharges de tonnerre :
Et dans ces horreurs de la guerre
Le Français chante, boit et rit.
Bellone va réduire en cendres
Les courtines de Philipsbourg
Par cinquante mille Alexandres
Payés à quatre sous par jour.
Je les vois, prodiguant leur vie,
Chercher ses combats meurtriers,
Couverts de fange et de lauriers
Et pleins d'honneur et de folie.
Je vois briller au milieu d'eux
Ce fantôme nommé la Gloire,
A l'œil superbe, au front poudreux,
Portant au cou cravate noire,
Ayant sa trompette en sa main,
Sonnant la charge et la victoire,
Et chantant quelques airs à boire,
Dont ils répètent le refrain.
O nation brillante et vaine!
Illustres fous, peuple charmant,
Que la Gloire à son char entraîne,
Il est beau d'affronter gaiement
Le trépas et le prince Eugène, etc.

6. L'*épître mêlée de prose* doit avoir tous les caractères de la lettre ordinaire. On peut cependant y mettre plus de finesse, de délicatesse ou d'agrément; mais il faut en bannir toute fiction sérieuse, toute peinture magnifique, toute idée ou tout sentiment trop relevé.

3.— *De la Satire.*

1. Qu'est-ce que la satire? — 2. L'odieux que peut avoir la satire est-il inhérent à ce genre de poëme? — 3. Quel est le devoir du vrai satirique et comment peut-il remplir son objet? — 4. Quels sont les sujets où la satire doit se renfermer et quels sont les dangers de la satire des mœurs? — 5. Qu'exige la satire des ouvrages d'esprit?

1. La *satire* est un discours en vers, dans lequel on attaque directement les vices, les défauts et les travers des hommes, de même que les mauvais ouvrages, les faux jugements et les sophismes. Boileau critique ainsi l'avare, le prodigue et le joueur :

Un avare idolâtre et fou de son argent,
Rencontrant la disette au sein de l'abondance,
Appelle sa folie une rare prudence,
Et met toute sa gloire et son souverain bien
A grossir un trésor qui ne lui sert de rien.
Plus il le voit accru, moins il en fait usage.
Sans mentir, l'avarice est une étrange rage,
Dira cet autre fou, non moins privé de sens,
Qui jette, furieux, son bien à tous venants,
Et dont l'âme inquiète, à soi-même importune,
Se fait un embarras de sa bonne fortune.
Qui des deux en effet est le plus aveuglé?
L'un et l'autre, à mon sens, ont le cerveau troublé,
Répondra, chez Fredoc, ce marquis sage et prude,
Et qui sans cesse au jeu, dont il fait son étude,
Attendant son destin d'un quatorze ou d'un sept,
Voit sa vie ou sa mort sortir de son cornet.
Que si d'un sort fâcheux la maligne inconstance,
Vient par un coup fatal faire tourner la chance,
Vous le verrez bientôt les cheveux hérissés,
Et les yeux vers le ciel de fureur élancés,
Ainsi qu'un possédé que le prêtre exorcise,
Fêter dans ses serments tous les saints de l'Église.

2. L'odieux que peut avoir la satire, et qu'elle n'a que trop souvent, n'est point inhérent à ce genre de poëme; il vient de l'abus qu'on en fait et de la licence excessive qu'on s'y donne. Renfermée dans de justes limites, la satire ne peut être que fort utile à la société civile comme à la république des lettres; car, dit Boileau,

Elle seule, bravant l'orgueil et l'injustice,
Va jusque sous le dais faire pâlir le vice;
Et souvent, sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot,
Va venger la raison des attentats d'un sot.

3. (Ainsi) combattre en général les mœurs corrompues et

lutter contre les vices généraux de la société pour venger la morale et la vertu, frapper les méchants auteurs des traits du ridicule pour venger la raison et le goût, sans jamais humilier ni flétrir les personnes, tel est le devoir du vrai satirique; il peut remplir son objet sur un ton sérieux et caustique, ou sur un ton plaisant et léger; mais il doit toujours se souvenir que

L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,
Arma la vérité du vers de la satire.

(Boileau.)

4. La satire doit éviter de publier les scandales des hommes, lorsqu'elle prétend leur donner des leçons de sagesse. Il faut qu'elle ait soin de ne point enflammer davantage les passions haineuses, tandis qu'elle songe à les apaiser, ni d'exciter encore la malignité humaine, sous prétexte de corriger les vices par le ridicule. Tout ce qui tient aux convenances de l'esprit, soit dans les mœurs, soit dans les lettres, tels que les défauts, les travers, les ridicules moraux ou littéraires, devrait former l'objet principal de la satire. Citons encore Boileau :

Que sert ce vain amas d'une inutile gloire,
Si, de tant de héros célèbres dans l'histoire,
Il ne peut rien offrir aux yeux de l'univers
Que de vieux parchemins qu'ont épargnés les vers?
Si, tout sorti qu'il est d'une source divine,
Son cœur dément en lui sa superbe origine,
Et, n'ayant rien de grand qu'une sotte fierté,
S'endort dans une lâche et molle oisiveté?...
On ne m'éblouit point d'une apparence vaine;
La vertu, d'un cœur noble est la marque certaine.
Si vous êtes sorti de ces héros fameux,
Montrez-nous cette ardeur qu'on vit briller en eux,
Ce zèle pour l'honneur, cette horreur pour le vice.
Respectez-vous les lois? fuyez-vous l'injustice?
Savez-vous pour la gloire oublier le repos,
Et dormir en plein champ le harnais sur le dos?
Je vous connais pour noble à ces illustres marques :
Alors soyez issu des plus fameux monarques;
Venez de mille aïeux; et si, ce n'est assez,
Feuilletez à loisir tous les siècles passés;
Voyez de quel guerrier il vous plaît de descendre;
Choisissez de César, d'Achille ou d'Alexandre.
En vain un faux censeur voudrait vous démentir;
Et si vous n'en sortez, vous devez en sortir.
Mais, fussiez-vous issu d'Hercule en droite ligne,
Si vous ne faites voir qu'une bassesse indigne,

Ce long amas d'aïeux que vous diffamez tous,
Sont autant de témoins qui parlent contre vous;
Et tout ce grand éclat de leur gloire ternie,
Ne sert plus que de jour à votre ignominie.
En vain tout fier d'un rang que vous déshonorez,
Vous dormez à l'abri de ces noms révérés;
En vain vous vous couvrez des vertus de vos pères,
Ce ne sont à mes yeux que de vaines chimères :
Je ne vois rien en vous qu'un lâche, un imposteur,
Un traître, un scélérat, un perfide, un menteur,
Un fou dont les accès vont jusqu'à la furie,
Et d'un tronc fort illustre une branche pourrie.

5. La satire des ouvrages d'esprit exige que le poëte, guidé par un goût sûr, se montre toujours sans amertume, sans passion, sans partialité. La prévention ne doit jamais dicter ses jugements. Boileau a manqué à cette règle à l'égard du Tasse et de Quinault.

Le satirique doit aussi s'interdire les personnalités : il parlera des ouvrages, mais non des auteurs. Despréaux n'a pas toujours observé cette loi de bienséance; il a pris plaisir à tourner en ridicule l'indigence de quelques méchants écrivains de son temps, et en cela il ne doit pas être imité. Les lettres ne doivent servir qu'à rapprocher les hommes dans le cercle du bon, du beau et du vrai, comme il le dit lui-même :

Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire!
On sera ridicule, et je n'oserai rire!
Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'auteurs furieux?
Loin de les décrier, je les ai fait paraître,
Et souvent sans ces vers qui les ont fait connaître,
Leur talent dans l'oubli demeurerait caché.
Et qui saurait sans moi que Cotin a prêché?
La satire ne sert qu'à rendre un fat illustre.
C'est une ombre au tableau qui lui donne du lustre.
En les blâmant enfin j'ai dit ce que j'en croi;
Et tel qui m'en reprend en pense autant que moi.
Il a tort, dira l'un; pourquoi faut-il qu'il nomme?
Attaquer Chapelain! ah! c'est un si bon homme!
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers;
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers
Il se tue à rimer : que n'écrit-il en prose?
Voilà ce que l'on dit; et que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.

(*Satire* IX.)

§ 4. — *De l'Apologue ou de la Fable.*

1. L'apologue doit-il être rangé dans le genre didactique? — 2. Que peut-on rapporter à l'apologue?

1. L'*apologue* doit être rangé dans le genre didactique. C'est, en effet, un poëme consacré spécialement à nous instruire d'une manière agréable et détournée. La Fontaine l'a très-bien dit :

Les fables ne sont point ce qu'elles semblent être :
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître;
Une morale nue apporte de l'ennui;
Le conte fait passer le précepte avec lui.
En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire.

2. On peut rapporter à l'apologue la *métamorphose* et le *conte.*

Art. Ier. — *Apologue* ou **Fable.**

1. Qu'est-ce que l'apologue ou fable et la moralité? — 2. Quelles sont les qualités de l'action dans l'apologue? — 3. Quel doit être le style de la fable? expliquez-en les diverses qualités. — 4. En quoi consistent les ornements de l'apologue? — 5. Quel doit être le dialogue dans la fable? — 6. Quelle doit être la moralité de l'apologue et où doit-elle être placée? — 7. Développez la fable du Chêne et du Roseau.

1. L'*apologue* est une petite épopée, ou le récit d'une action attribuée à des personnages quelconques, dieux, hommes, animaux, êtres inanimés, et dont il résulte pour les mœurs une instruction utile, appelé *moralité.*

2. L'apologue n'étant qu'une épopée en petit, a nécessairement plusieurs points communs avec le poëme épique. Ainsi l'action y doit être *une, juste, vraisemblable* et *entière.*

La fable du *Loup et du Chasseur*, dans la Fontaine, pèche contre l'unité; — celle des *Deux Moineaux*, de La Motte, contre la justesse; — celle de la *Génisse, de la Chèvre et de la Brebis en société avec le Lion*, contre la vraisemblance.

3. Le style de la fable doit être simple, familier, riant, grâcieux, naturel et surtout naïf.

La simplicité n'exclut point l'élévation, quand les personnages ont de la grandeur et de la dignité, comme dans la fable du *Chêne et du Roseau.*

Le familier n'admet pas, à tout propos, des expressions

populaires et proverbiales ; c'est ce qu'a fait La Motte pour avoir l'air naturel. Tantôt c'est Morphée qui fait *litière de pavots ;* tantôt c'est la lune qui est *empêchée* par les charmes d'une magicienne ; ici le lynx, attendant le gibier, *prépare ses dents à l'ouvrage ;* là, le jeune Achille *est fort bien morigéné* par Chiron. Tout cela n'est point du familier, c'est du bas.

Le riant, dans la fable, consiste, soit à transporter aux animaux des dénominations et des qualités propres a l'homme, comme *certain Renard gascon*, *une Hélène au beau plumage* (une belle poule), la *majesté fourrée* (un chat), *un citoyen du Mans, chapon de son métier*, etc. ; soit à comparer les petites choses aux grandes, à mesurer les grands intérêts par les petits ; soit encore à se servir d'une circonlocution qui fait image, comme de dire à propos d'un sanglier dur à tuer :

. . . . La Parque et ses ciseaux
Avec peine y mordaient.

Le grâcieux se place ordinairement dans les descriptions qu'on jette de temps en temps dans le récit :

Ce breuvage vanté par le peuple rimeur,
Ce nectar que l'on sert au maître du tonnerre,
Et dont nous enivrons tous les dieux de la terre,
C'est la louange, Iris.

Et ailleurs :

Des lapins qui sur la bruyère,
L'œil éveillé, l'oreille au guet,
S'égayaient et de thym parfumaient leur banquet.

Le naturel et le naïf doivent régner dans toute la fable. En voici un exemple tiré de la fable du *Savetier et du Financier*, par la Fontaine :

En son hôtel il fait venir
Le chanteur, et lui dit : « Or ça, sire Grégoire,
Que gagnez-vous par an ? — Par an ! ma foi, monsieur,
Dit avec un ton de rieur
Le gaillard savetier, ce n'est point ma manière
De compter de la sorte ; et je n'entasse guère
Un jour sur l'autre ; il suffit qu'à la fin
J'attrappe le bout de l'année :
Chaque jour amène son pain. —
Eh bien ! que gagnez-vous, dites-moi, par journée ? —

Tantôt plus, tantôt moins : le mal est que toujours
(Et sans cela nos gains seraient assez honnêtes),
Le mal est que, dans l'an, s'entremêlent des jours
Qu'il faut chômer......

Ne dirait-on pas que le poëte a été présent à cet entretien? Voici encore un exemple de naïveté, dans le début de la fable des *Femmes et du Secret* :

Rien ne pèse tant qu'un secret :
Le porter loin est difficile aux dames,
Et je sais même sur ce fait
Bon nombre d'hommes qui sont femmes.

4. Les ornements de l'apologue consistent : 1° dans les images, les descriptions, les portraits des personnes, des attitudes, des lieux, etc. Tantôt l'image est un seul mot :

Un mort s'en allait *tristement.*
La dame *au nez pointu* (la belette).

Tantôt on décrit les mœurs :

Un vieux renard, mais des plus fins,
Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,
Sentant son renard d'une lieue;

ou le corps :

Un héron au long bec, emmanché d'un long cou,
Un jour sur ses longs pieds allait je ne sais où;

ou les lieux :

Le lapin à l'Aurore allait faire sa cour
Parmi le thym et la rosée;

ou les circonstances :

Les marques de sa cruauté
Parurent avec l'aube. On vit un étalage
De corps sanglants et de carnage.
Peu s'en fallut que le soleil
Ne rebroussât d'horreur dans son manoir liquide.
Tel, et d'un spectacle pareil,
Apollon irrité contre le fier Atride,
Joncha son camp de morts. —
Tel encore autour de sa tente,
Ajax, à l'âme impatiente,
De moutons et de boucs fit un vaste débris,
Croyant tuer en eux son concurrent Ulysse.

(*Le Fermier, le Chien et le Renard.*)

2° Dans les pensées, tantôt solides comme lorsque la Fontaine dit, en parlant d'un philosophe :

Il connaît l'univers et ne se connaît pas.
Le sage est ménager du temps et des paroles.

Tantôt singulières :

Un lièvre en son gîte songeait;
Car que faire en un gîte à moins que l'on ne songe?

3° Dans les allusions. Ainsi les canards, en parlant à la tortue, lui disent :

Voyez-vous ce large chemin?
Nous vous voiturerons, par l'air, en Amérique;
Vous verrez mainte république,
Maint royaume, maint peuple. Et vous profiterez
Des différentes mœurs que vous remarquerez :
Ulysse en fit autant. — On ne s'attendait guère
A voir Ulysse en cette affaire.

4° Dans les tours qui doivent être vifs, frappants, et peuvent être quelquefois sublimes :

Un bloc de marbre était si beau,
Qu'un statuaire en fit l'emplette :
Qu'en fera, dit-il, mon ciseau?
Sera-t-il dieu, table ou cuvette?
Il sera dieu : même je veux
Qu'il ait en sa main un tonnerre.
Tremblez, humains, faites des vœux :
Voilà le maître de la terre.

(*Le Statuaire.*)

5° Dans les expressions, tantôt hardies : *Ne coupez point ces arbres*, disait le philosophe scythe ;

Ils iront assez tôt *border le noir rivage ;*

pour dire qu'ils mourront assez tôt.

Tantôt riches :

Le moindre vent qui d'aventure
Fait *rider* la face de l'eau.

Tantôt brillantes, comme quand la Fontaine appelle l'arc-en-ciel, l'*écharpe d'Iris.*

5. Le dialogue doit être vif, pressé et toujours coupé à propos. Nous n'en citerons qu'un exemple, tiré de la fable du *Loup et du Chien :*

Chemin faisant, il vit le cou du chien pelé.
Qu'est-ce là? lui dit-il. — Rien. — Quoi, rien! — Peu de chose.
— Mais encor? — Le collier dont je suis attaché
De ce que vous voyez est peut-être la cause.
— Attaché! dit le loup; vous ne courez donc pas
Où vous voulez? — Pas toujours; mais qu'importe?
— Il m'importe si bien, que de tous vos repas
Je ne veux en aucune sorte.

6. La moralité doit naître sans effort et naturellement du corps de la fable, puisque c'est pour elle que la fable est faite. Il faut qu'elle soit courte, intéressante, claire et surtout vraie :

La vérité doit naître de la fable.

La moralité est une vérité générale, plus ou moins piquante, et ordinairement exprimée d'une manière vive et courte, propre à la graver dans la mémoire :

La raison du plus fort est toujours la meilleure.
Rien ne sert de courir, il faut partir à point.
Plus fait douceur que violence.
Patience et longueur de temps
Font plus que force ni que rage.

Quelquefois cette moralité est mise dans la bouche de l'un des personnages. Ainsi, le savetier dit au financier :

Rendez-moi mes chansons et mon somme,
Et reprenez vos cent écus.

Quelquefois elle n'est pas exprimée, comme dans la fable du *Chêne et du Roseau*, comme dans celle de la *Laitière et du Pot au lait;* mais alors elle est facile à déduire.

Plus rarement elle est développée :

Une tête empanachée
N'est pas petit embarras.
Le trop superbe équipage
Peut souvent en un passage
Causer du retardement.
Les petits en toute affaire
S'esquivent fort aisément;
Les grands ne le peuvent faire.

La moralité peut se placer tantôt avant, tantôt après le récit, selon que le goût l'exige ou le permet. Dans le premier cas, on a le plaisir de comparer chaque trait du récit avec la vérité; dans le second, on a le plaisir de la sus-

pension. Si le sens moral peut être deviné sans peine, on peut, on doit même se dispenser de l'exprimer.

7. La Fontaine mettait au rang de ses meilleures fables celle du *Chêne et du Roseau*. Avant que de la lire, essayons nous-mêmes quelles seraient les idées que la nature nous présenterait sur ce sujet. Prenons les devants, pour voir si l'auteur suivra la même route que nous.

Dès qu'on nous annonce le Chêne et le Roseau, nous sommes frappés par le contraste du grand avec le petit, du fort avec le faible. Voilà une première idée qui nous est donnée par le seul titre du sujet. Nous serions choqués si, dans le récit du poëte, elle se trouvait renversée de manière qu'on accordât la force et la grandeur au roseau, et la petitesse avec la faiblesse au chêne; nous ne manquerions pas de réclamer les droits de la nature, et de dire qu'elle n'est pas pas rendue, qu'elle n'est pas imitée. L'auteur est donc lié par le seul titre.

Si l'on suppose que ces deux plantes se parlent, la supposition une fois accordée, on sent que le chêne doit parler avec hauteur et confiance, le roseau avec modestie et simplicité; c'est encore la nature qui le demande. Cependant, comme il arrive presque toujours que ceux qui prennent le haut, sont des sots, et que les gens modestes ont raison, on ne serait point surpris ni fâché de voir l'orgueil du chêne abattu, et la modestie du roseau préservée. Mais cette idée est enveloppée dans les circonstances d'un événement qu'on ne conçoit pas encore. Hâtons-nous de voir comment l'auteur le développera.

> Le Chêne un jour dit au Roseau :
> Vous avez bien sujet d'accuser la nature.

Le discours est direct. Le chêne ne dit point au roseau : *Qu'il avait bien sujet d'accuser la nature*, mais *vous avez...* Cette manière est beaucoup plus vive; on croit entendre les acteurs mêmes : le discours est ce qu'on appelle dramatique. Le second vers d'ailleurs contient la proposition du sujet, et marque quel sera le ton de tout le discours. Le chêne montre déjà du sentiment et de la compassion, mais de cette compassion orgueilleuse par laquelle on fait sentir au malheureux les avantages qu'on a sur lui.

> Un roitelet pour vous est un pesant fardeau.

Cette idée que le chêne donne de la faiblesse du roseau est bien vive et humiliante pour le roseau ; elle tient de l'insulte : le plus petit des oiseaux est pour vous un poids qui vous incommode.

> Le moindre vent qui d'aventure
> Fait rider la face de l'eau,
> Vous oblige à baisser la tête.

C'est la même pensée présentée sous une autre image. Le chêne ne raisonne que par des exemples ; c'est la manière de raisonner la plus sensible, parce qu'elle frappe l'imagination en même temps que l'esprit. *D'aventure* est un terme un peu vieux, dont la naïveté est poëtique. *Rider la face de l'eau* est une image juste et agréable : *vous oblige à baisser la tête;* ces trois vers sont doux : il semble que le chêne s'abaisse à ce ton de bonté par pitié pour le roseau. Il va parler de lui-même en bien d'autres termes :

> Cependant que mon front, au Caucase pareil,
> Non content d'arrêter les rayons du soleil,
> Brave l'effort de la tempête.

Quelle noblesse dans les images ! quelle fierté dans les expressions et dans les tours ! *Cependant que,* terme noble et majestueux; *au Caucase pareil*, comparaison hyperbolique ; *non content d'arrêter les rayons du soleil : arrêter* marque une sorte d'empire et de supériorité, sur qui ? sur le soleil même ; *brave l'effort : braver,* ne signifie pas seulement *résister*, mais résister avec insolence. Ce n'est point à la tempête seulement qu'il résiste, mais à son *effort*. Le singulier est ici plus poëtique que le pluriel. Ces trois vers, dont l'harmonie est forte et pleine, les idées grandes et nobles, figurent avec les trois précédents, dont l'harmonie est douce, de même que les idées : observez encore *front* et *arrêter*, à l'hémistiche.

> Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.

Le chêne revient à son parallèle, si flatteur pour son amour-propre; et, pour le rendre plus sensible, il le réduit en deux mots, tout vous *est* réellement aquilon ; et à moi, tout *me semble* zéphyr. Le contraste est observé partout, jusque dans l'harmonie ; *tout me semble zéphyr* est plus doux que *tout vous est aquilon ;* mais quelle énergie dans la brièveté ! Continuons :

Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage,
Vous n'auriez pas tant à souffrir;
Je vous défendrais de l'orage.

L'orgueil du chêne était content; peut-être même qu'il avait un peu rougi. Il reprend son premier ton de compassion, pour engager adroitement le roseau à consentir aux louanges qu'il s'est données, et à flatter encore son amour-propre par un aveu plaintif de sa faiblesse. Mais, malgré ce ton de compassion, il sait toujours mêler dans son discours les expressions du ton avantageux. *A l'abri* est vain et orgueilleux dans la bouche du chêne. *Du feuillage dont je couvre le voisinage : de mon feuillage* eût été trop succinct et trop simple; mais *dont je couvre*, cela étend l'idée et fait image. *Le voisinage*, terme juste, mais qui n'est pas sans enflure. *Je vous défendrais de l'orage : Je*... qu'il y a de plaisir à se donner soi-même pour quelqu'un qui protége!

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.

Ce tour est poétique et même de la haute poésie; ce qui ne messied pas dans la bouche du chêne.

La nature envers vous me semble bien injuste.

C'est la conclusion, que le chêne prononça sans doute en appuyant, et avec une pitié désobligeante, quoique réelle et véritable.

On attend avec impatience la réponse du roseau. Si on pouvait la lui inspirer, on ne manquerait point de l'assaisonner. La Fontaine, qui a su faire naître l'intérêt, ne sera point embarrassé pour le satisfaire. La réponse du roseau sera polie, mais sèche, et on n'en sera point surpris.

Votre compassion, lui répondit l'arbuste,
Part d'un bon naturel.

C'est précisément une contre-vérité. Le roseau n'a pas voulu lui dire qu'elle partait de l'orgueil; mais seulement il lui fait sentir qu'il en avait examiné et vu le principe : c'était au chêne à comprendre ce discours. Mais tout ce qui suit est sec, et même menaçant.

Mais quittez ce souci :
Les vents me sont moins qu'à vous redoutables
Je plie, et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos.
Mais attendons la fin.

Le propos n'est pas long, mais il est énergique.

Les acteurs n'ont plus rien à dire; c'est au poëte à achever le récit. Il prend le ton de la matière, il peint un orage furieux :

Comme il disait ces mots,
Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût portés jusque-là dans ses flancs.

Le vent part de l'extrémité de l'horizon; sa rapidité s'augmente dans sa course : il y a image. Au lieu de dire un *vent du nord*, on le personnifie, et la périphrase donne de la noblesse à l'idée et de l'espace pour placer l'harmonie.

L'arbre tient bon; le roseau plie.

Voilà nos deux acteurs en situation parallèle.

Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

Ces vers sont beaux, nobles; l'antithèse et l'hyperbole qui règnent dans les deux derniers les rendent sublimes.

Le poëte, comme on le voit, a suivi les idées que le sujet présente naturellement : c'est ce qui fait la vérité de son récit. Mais il a su revêtir ce fonds de tous les ornements qui pouvaient lui convenir; c'est ce qui en fait la beauté. Ses pensées, ses expressions, ses tours, forment un accord parfait avec le sujet : toutes les parties en sont assorties et liées, au dedans par la suite et l'ordre des pensées, au dehors par la forme du style, et nous présentent par ce moyen un tableau de l'art, où tout est grâce et vérité. Joignez à cela le sentiment qui règne partout, qui anime tout d'un bout à l'autre. Cette pièce a tout ce que l'on peut désirer pour une fable parfaite.

ART. II. — *Métamorphose* et *Conte*.

1. Qu'est-ce que la métamorphose et d'où le sujet doit-il en être tiré ? — 2. Qu'est-ce qu'admet la métamorphose? — 3. Quelle règle doit-on observer dans le choix des sujets? — 4. Qu'est-ce que le conte? — 5. D'après quoi l'étendue du conte doit-elle se régler? — 6. Qu'y a-t-il à dire sur la moralité du conte?

1. La *métamorphose*, mot qui veut dire changement, est une fable où l'on raconte les transformations d'un homme en bête, en arbre, en fontaine, en pierre, etc. Le sujet n'en peut donc être tiré que de la mythologie.

2. La metamorphose admet les figures hardies, les descriptions brillantes, le style même sublime, et la simplicité de l'apologue.

3. Comme toute espèce de poésie sérieuse doit avoir en vue l'utilité, il faut, dans la métamorphose, ne choisir que des sujets dans lesquels le changement de nature soit la punition du crime ou la récompense de la vertu : tels que *Philémon* et *Baucis* et les *Filles de Minée*, sujets tirés d'Ovide et embellis par la Fontaine.

4. Le *conte* est le récit d'un événement fabuleux, en prose ou en vers, dont le but est d'amuser et quelquefois d'instruire. Nous ne parlerons ici que du conte en vers.

Semblable à l'épopée, dont il est une miniature, le conte se nourrit de mensonges, et invente tout ce qu'il raconte; mais, plus hardi qu'elle, il franchit, quand il le veut, les bornes même du vraisemblable et du possible.

5. L'étendue du conte doit se régler d'après ce qui en fait l'intérêt. Si cet intérêt est dans un trait qui doit le terminer, il faut aller au but le plus vite possible; si l'intérêt est dans le nœud et le dénoûment d'une action comique, alors, le plus ou le moins de longueur dont il est susceptible dépend des détails qu'il exige, et les règles en sont les mêmes que celles de l'épopée. Le conteur doit décrire et peindre, rendre présents aux yeux de l'esprit le lieu de la scène, la pantomime et le tableau de l'action.

6. Le conte, comme tout autre ouvrage, doit avoir son but moral, s'y diriger et y atteindre. Rien ne le dispense d'être amusant, rien ne l'empêche d'être utile : il n'est

parfait qu'autant qu'il est à la fois plaisant et moral; il s'avilit, s'il est licencieux.

CHAPITRE VII.

GENRE PASTORAL.

§ 1er. — *De la Poésie Pastorale en général.*

1. Qu'est-ce que la poésie pastorale et qu'est-ce qui en fait le fonds? — 2. Quelle est l'origine de la poésie pastorale? — 3. Quelle est l'utilité morale de cette poésie? — 4. Qu'est-ce que les anciens comprenaient sous le titre de poésie pastorale? — 5. Citez un églogue de Racan avec un développement littéraire.

1. La *poésie pastorale* est l'imitation de la vie champêtre, dans des scenes qui nous la représentent avec tous les charmes possibles; c'est le drame des hameaux dans les temps d'innocence et de vertu. Ce qui en fait communément le fonds, c'est un combat de flûte, c'est un événement qui a troublé la bergerie, c'est ce qu'il y a de jeux aimables et naïfs dans l'enfance d'une société.

2. Les poëtes ne songèrent point à prendre pour sujet de leurs chants les plaisirs purs et tranquilles de la campagne, lorsque ces biens étaient pour eux d'une jouissance journalière; il fallut que ces douces réalités fussent devenues le lointain souvenir d'un âge d'or, qu'on avait besoin de rappeler au milieu de la corruption et du tumulte des cités. Les hommes commencerent alors à regretter la vie innocente et paisible que ce souvenir attribuait à leurs aïeux; ils se persuaderent qu'au milieu des scenes champêtres et des occupations pastorales, on trouvait une félicité bien supérieure a celle des villes, et conçurent alors l'idée de la célébrer dans leurs vers. Ce fut à la cour de Ptolémée Philadelphe que Théocrite écrivit les plus anciennes pastorales que nous connaissions, et c'est a la cour d'Auguste que Virgile les imita.

3. Les bergers de Théocrite et ceux de Virgile ne sont pas sans doute les bergers de leur temps; ce sont des

bergers de convention, dont le caractère poétique semble se perpétuer d'âge en âge, et sous le nom desquels on peut animer des actions récentes. Ainsi la poésie pastorale n'est qu'une fiction, une sorte d'allégorie, puisqu'on ne chante les champs qu'à la ville; mais l'objet n'en est pas moins moral, c'est d'inspirer à l'homme des pensées douces, de lui faire aimer la vie innocente et pure, d'amortir ses passions ardentes, de le retirer du bruit des sociétés corrompues, pour lui faire goûter la paix des solitudes à l'ombre des forêts, à côté des troupeaux bondissants. Il n'y a pas d'objet plus touchant dans la poésie, et l'on peut dire qu'elle se présente ici avec tout ce qu'elle a de pur et de séduisant.

4. Les anciens, sous le titre de poésie pastorale, comprenaient l'*idylle* et l'*églogue*. Les modernes mettent entre elles une différence tout à fait arbitraire. Selon eux, l'églogue veut plus d'action et de mouvement que l'idylle, où l'on se contente de trouver des images, des récits, des sentiments ou des passions modérées. A l'imitation de Boileau, nous n'admettrons point cette distinction qui n'est fondée ni sur le genre lui-même, ni sur la raison.

5. Voici une églogue de Racan avec un développement littéraire.

Tircis, il faut penser à faire la retraite :
La course de nos jours est plus qu'à demi faite
L'âge insensiblement nous conduit à la mort.
Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
Errer au gré des vents notre nef vagabonde;
Il est temps de jouir des délices du port.

Les trois premiers vers de cette première stance sont simples et coulants, sans figures marquées. Les trois autres sont revêtus d'une allégorie noble et majestueuse. La chute en est douce.

Le bien de la fortune est un bien périssable :
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable.
Plus on est élevé, plus on court de dangers;
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête,
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des palais de nos rois que le toit des bergers.

Celle-ci commence par une maxime philosophique. Les mots *bien, bâtit, plus*, qui sont répétés dans le premier, le

second et le troisième vers, leur donnent une certaine aisance pastorale. C'est toujours la même pensée qui est reproduite dans tous ces vers. Dans le premier elle est exprimée naturellement; dans le second, elle l'est avec une métaphore qui n'en change que la couleur; dans le troisième, elle reparaît encore, mais avec une addition qui la déguise; et dans les trois derniers, elle se retrouve encore, mais elle est enveloppée de deux allégories majestueuses qui se succèdent. Cette abondance est ce qu'on appelle en terme d'art, amplification.

O bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire,
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs!
Et qui loin, retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison, content de sa fortune,
A, selon son pouvoir, mesuré ses desirs!

Il laboure le champ que labourait son père :
Il ne s'informe point de ce qu'on délibère
Dans ces graves conseils d'affaires accablés.
Il voit sans intérêt la mer grosse d'orages,
Et n'observe des vents les sinistres présages
Que pour le soin qu'il a du salut de ses blés.

Ces deux stances sont moins riches que les autres : mais rien ne paraît y être pour le besoin du vers; les pensées semblent s'y produire les unes les autres et se pousser doucement pour arriver à un repos commun.

Roi de ses passions, il a ce qu'il désire;
Son fertile domaine est son petit empire.
Sa cabane est son Louvre et son Fontainebleau.
Ses champs et ses jardins sont autant de provinces;
Et sans porter envie à la pompe des princes,
Il est content chez lui de les voir en tableau.

Celle-ci est de la plus grande beauté. Combien de choses le poëte a su tirer du seul mot de roi! C'est de là que sont sortis les mots de *domaine*, d'*empire*, de *Louvre*, de *provinces*, etc. Ce qui fait le brillant de cette stance, c'est l'opposition du grand et du petit : ce qui en fait le beau, c'est la vérité et le sentiment. *Louvre* et *Fontainebleau*, qui sont comme les épithètes de *cabane*, présentent du riant. Apres les deux stances précédentes qui étaient d'un ton simple, il fallait, pour varier, que la suivante eût plus d'élévation et de piquant. Le poëte l'a fait, mais de manière que les

plus grandes choses y sont réduites à une certaine simplicité par celles auxquelles elles se trouvent liées.

Il voit de toutes parts combler d'heur[1] sa famille
La javelle à plein poing tomber sous la faucille,
Le vendangeur plier sous le faix des paniers.
Il semble qu'à l'envi les fertiles montagnes,
Les humides vallons et les grasses campagnes
S'efforcent à remplir sa cave et ses greniers.

L'abondance est très-bien exprimée dans ces vers. La *javelle* et le *vendangeur :* le singulier est ici plus poétique que le pluriel. Les *fertiles* montagnes, les *humides* vallons, les *grasses* campagnes : il fallait trois épithètes, ou il n'en fallait point ; autrement il y aurait eu défaut de symétrie et de rondeur.

Il suit aucunes fois un cerf par les foulées[2],
Dans ces vieilles forêts du peuple reculées,
Et qui même du jour ignorent le flambeau.
Aucunes fois des chiens il suit les voix confuses,
Et voit enfin le lièvre, après toutes ses ruses,
Du lieu de sa retraite en faire son tombeau.

Dans la sixième stance il avait présenté les richesses de la campagne ; dans celle-ci, il en parcourt les amusements, la chasse, la promenade, etc.

Il soupire en repos l'ennui de sa vieillesse
Dans ce même foyer où sa tendre jeunesse
A vu dans le berceau ses bras emmaillotés.
Il tient par les moissons registre des années,
Et voit de temps en temps leurs courses enchaînées
Faire avec lui vieillir les bois qu'il a plantés.

Il soupire en repos : le terme *soupirer* est riche et doux. Le *foyer* où il a été emmailloté dans son enfance, rappelle un souvenir champêtre, l'image est d'après nature. On verra tout le reste de cette pièce se soutenir sur le même ton d'aisance et de simplicité, même douceur dans les chutes, qui sont ménagées sans affectation, à l'exception cependant d'une seule, qu'on reconnaîtra aisément parce que le besoin du poëte y paraît et que n'ayant point eu assez d'espace pour y enchâsser une pensée nouvelle, il a été obligé d'étendre celle du cinquième vers, pour l'amener jusqu'au bout du sixième.

[1] *Heur* pour *bonheur*.
[2] *Foulées* signifie *les légères traces du cerf.*

Il ne va point fouiller aux terres inconnues,
A la merci des vents et des ondes chenues,
Ce que nature avare a caché de trésors.
Il ne recherche point, pour honorer sa vie,
De plus illustre mort, ni plus digne d'envie,
Que de mourir au lit où ses pères sont morts.

S'il ne possède point ces maisons magnifiques,
Ces tours, ces chapiteaux, ces superbes portiques,
Où la magnificence étale ses attraits,
Il jouit des beautés qu'ont les saisons nouvelles;
Il voit de la verdure et des fleurs naturelles,
Qu'en ces riches lambris on ne voit qu'en portraits.

Crois-moi, retirons-nous hors de la multitude,
Et vivons désormais loin de la servitude
De ces palais dorés où tout le monde accourt.
Sous un chêne élevé les arbrisseaux s'ennuient;
Et devant le soleil, tous les astres s'enfuient,
De peur d'être obligés de lui faire la cour.

Les trois derniers vers de cette stance sont de mauvais goût.

Agréables déserts, séjour de l'innocence,
Où loin des vanités de la magnificence
Commence mon repos et finit mon tourment,
Vallons, fleuves, rochers, aimable solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.

§ 2. — *De l'Églogue et de l'Idylle.*

1. Comment la vie pastorale peut-elle être envisagée et quels en sont les écueils? — 2. Quel doit être le caractère de l'idylle? — 3. Quels doivent être les sentiments, les pensées et le style de la pastorale? — 4. Les bergers n'ont-ils pas des tours de phrase qui leur sont propres? — 5. Quelles doivent être les descriptions dans la pastorale? — 6. Quel est le moyen d'agrandir le cercle de la poésie pastorale? — 7. La pastorale peut-elle prendre la forme d'un drame ou d'un poème régulier?

1. On peut considérer la vie pastorale ou les bergers dans trois états : ou tels qu'on s'imagine qu'ils ont été dans l'abondance et l'égalité du premier âge, avec l'ingénuité de la nature, la douceur de l'innocence et la noblesse de la liberté; ou tels qu'ils sont devenus par la force des circonstances, réduits à des travaux dégoûtants et pénibles, à des nécessités douloureuses et grossières, à des pensées basses et tristes; ou tels enfin qu'ils n'ont jamais été, mais tels qu'ils pourraient être, s'ils avaient assez longtemps conservé leur candeur et leur indépendance, pour se polir

sans se corrompre, et pour étendre leurs idées sans multiplier leurs besoins. De ces trois états, le premier est vraisemblable, le second est réel, le troisième est possible. Dans le premier, le soin des troupeaux, les fleurs, les fruits, le spectacle de la campagne, l'émulation dans les jeux, le charme de la beauté, partagent toute l'attention et tout l'intérêt des bergers : une imagination riante, mais timide; un sentiment délicat, mais naïf, règnent dans leurs discours; rien de réfléchi, rien de raffiné; la nature enfin, mais la nature dans sa fleur : telles sont les mœurs des bergers pris dans l'état d'innocence.

Mais ce genre est peu vaste. Les poëtes, s'y trouvant à l'étroit, se sont répandus, les uns, comme Théocrite l'a fait souvent, dans l'état de bassesse et de grossièreté; les autres, comme quelques-uns des modernes (Fontenelle, le Tasse), dans l'état de culture et de raffinement : les uns et les autres ont manqué d'unité dans le dessein, et ils se sont éloignés de leur but.

Il faut donc tenir un juste milieu entre ces extrêmes. Le poëte doit se former l'idée d'une vie champêtre, telle qu'elle a pu exister à certaines époques où régnaient l'aisance, l'égalité, l'innocence; où les bergers étaient aimables et gais, sans avoir l'instruction et les manières des peuples avancés dans la civilisation; simples et naïfs, sans être grossiers et repoussants.

2. Boileau retrace ainsi le caractère de l'idylle :

Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements :
Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.
Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

3. Dans la pastorale, les pensées, les sentiments, le langage, tout doit être naturel et simple. Cette simplicité n'exclut pas une certaine délicatesse, soit dans les idées, soit dans les mots.

4. Les bergers ont des tours de phrase qui leur sont familiers, des comparaisons, des symétries, des répétitions qui leur sont propres.

Les bergers emploient volontiers les signes naturels plutôt que les mots d'usage. Pour dire : *Il est midi*, ils disent : Il est l'heure

> Où le troupeau repose à l'ombre des forêts.

5. Les descriptions dans la pastorale ont souvent des allusions à quelque circonstance de la vie champêtre, comme dans ces vers de Racan :

> Il me passait d'un an, et de ses petits bras
> Cueillait déjà des fruits dans les branches d'en bas.

6. La pastorale est ordinairement de tous les poëmes le plus maigre pour le sujet et le moins diversifié dans l'exécution. Tous les faiseurs d'églogues, depuis Théocrite et Virgile, ont reproduit jusqu'à satiété les scènes champêtres de leurs devanciers, et de cette imitation servile provient la fadeur qui semble l'inévitable apanage des pastorales. Le moyen d'en bannir cette insipidité, c'est d'y introduire les divers incidents qui donnent occasion aux bergers de montrer leur caractère et leurs inclinations, les scènes de bonheur ou de chagrin domestique, l'affection mutuelle des époux, des pères et des enfants, des frères et des sœurs, les épanchements de l'amitié, enfin les événements inattendus, soit heureux, soit malheureux, qui peuvent intéresser une famille. C'est ce qu'a fait Gessner, poëte suisse, et par là s'est agrandie la carrière des pastorales. En voici une intitulée *Myrtile* ou *l'Amour filial :*

Pendant une belle soirée, Myrtile était allé visiter l'étang voisin dont les eaux réfléchissaient l'éclat de la lune : le calme profond des campagnes éclairées par cette douce lumière, et les tendres accents du rossignol l'avaient retenu longtemps plongé dans un ravissement tranquille. Mais il revint enfin dans le berceau de pampres verts, situé devant sa cabane solitaire : il trouva son vieux père qui sommeillait tranquillement au clair de la lune. Le vieillard était couché sur le gazon ; sa tête grise était appuyée sur une de ses mains. Myrtile s'arrêta devant lui les bras croisés l'un sur l'autre; il garda longtemps cette posture : sa vue restait constamment fixée sur son père ; seulement il regardait de temps en temps le ciel à travers le feuillage, et des larmes de joie coulaient de ses yeux.

« O toi, dit-il, toi que j'honore le plus après les dieux ! ô mon père, comme tu reposes doucement ! que le sommeil du juste est riant ! tu as sans doute porté tes pas chancelants hors de la cabane, pour célébrer le soir par de saintes prières, et tu te seras endormi en priant. Tu auras aussi prié pour moi, ô mon père ! Ah ! que je suis heureux ! Les dieux entendent ta prière ; car pourquoi notre cabane serait-elle a

l'abri de tout danger et ombragée par des rameaux courbés sous le poids de leurs fruits? Pourquoi la bénédiction du Ciel serait-elle sur nos troupeaux et sur les productions de nos champs? Lorsque satisfait de mes faibles soins pour le repos de ta vieillesse cassée, tu verses des larmes de joie; lorsque, tournant tes regards vers le ciel, tu me donnes ta bénédiction d'un air content; ah! mon père, de quel sentiment je suis pénétré! ma poitrine s'enfle, et des larmes pressées ruissellent de mes yeux. Encore aujourd'hui, quittant mes bras pour aller hors de la cabane te ranimer à la chaleur du soleil, et contemplant autour de toi le troupeau bondissant sur le gazon, les arbres chargés de fruits et la fertilité répandue sur toute la contrée : Mes cheveux, disais-tu, sont blanchis dans la joie. Campagnes chéries, soyez bénies à jamais! mes regards obscurcis n'ont pas encore longtemps à vous parcourir, bientôt je vous quitterai pour d'autres campagnes plus heureuses. Ah! mon père, mon meilleur ami, je dois donc bientôt te perdre! O triste pensée! alors, hélas! j'érigerai un autel à côté de ta tombe; et toutes les fois qu'il me luira un jour propice où j'aurai pu faire du bien à quelque infortuné, ô mon père! je répandrai du lait et des fleurs sur ton monument. » Il se tut et regarda le vieillard avec des yeux mouillés de larmes. Comme il est étendu paisiblement! comme il sourit au milieu de son sommeil! « Ah! sans doute, ajouta-t-il en sanglotant, les actions vertueuses, retracées dans ses songes, ont fait monter sur son front l'expression de sa bienfaisance. Quel doux éclat la lune répand sur sa tête chauve et sur sa barbe argentine! Oh! puissent les vents frais du soir, puisse la rosée humide ne te faire aucun mal! » A ces mots, il lui baise le front pour l'éveiller doucement, et le conduit dans la cabane pour lui procurer sur des peaux molles un sommeil plus commode.

7. La pastorale peut prendre la forme d'un drame régulier, où l'on joigne à l'innocence, à la simplicité des mœurs champêtres, une intrigue, des caractères et des passions théâtrales. Tels sont le *Pastor fido* de Guarini, l'*Aminta* du Tasse et le Gentil Berger (*Gentle Shepherd*), d'Allan Ramsay.

CHAPITRE VIII.

GENRE ÉLÉGIAQUE.

De l'Élégie.

1. Qu'est ce que l'élégie a d'abord eu pour objet? — 2. Où se trouve réalisé l'idéal de l'élégie? Citez un exemple de l'élégie hébraïque. — 3.

En combien de genres l'élégie peut-elle se partager? — 4. Que doit être l'élégie passionnée, tendre ou gracieuse?

1. *L'élégie* a d'abord eu pour objet de chanter les malheurs; poëme primitif de la douleur et de la plainte, elle devint encore par la suite le chant de la joie douce et des sentiments tendres. Boileau le dit :

D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace,
La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil;
Elle peint de nos cœurs la joie ou la tristesse.

2. L'idéal de l'élégie se trouve réalisé dans la poésie des Hébreux. Le livre des Psaumes en contient trente, dont la plupart furent composées par David.

Outre ces élégies de David, il en est d'autres qui portent le nom d'Asaph, d'Ethan, d'Eman, etc., parmi lesquelles on remarque le psaume 36, *le plus beau des cantiques sur l'amour de la patrie*, selon l'expression de M. de Châteaubriand. En voici la traduction, par Lefranc de Pompignan :

Captifs chez un peuple inhumain,
Nous arrosions de pleurs les rives étrangères,
Et le souvenir du Jourdain,
A l'aspect de l'Euphrate, augmentait nos misères.

Aux arbres qui couvraient les eaux,
Nos lyres tristement demeuraient suspendues,
Tandis que nos maîtres nouveaux
Fatiguaient de leurs cris nos tribus éperdues.

« Chantez, nous disaient ces tyrans,
Les hymnes préparés pour vos fêtes publiques :
Chantez, et que vos conquérants
Admirent de Sion les sublimes cantiques. »

Ah! dans ces climats odieux,
Arbitre des humains, peut-on chanter ta gloire?
Peut-on, dans ces funestes lieux,
Des beaux jours de Sion relever la mémoire?

De nos aïeux sacré berceau,
Sainte Jérusalem, si jamais je t'oublie,
Si tu n'es pas jusqu'au tombeau
L'objet de mes désirs, et l'espoir de ma vie :

Rebelle aux efforts de mes doigts,
Que ma lyre se taise entre mes mains glacées,
Et que l'organe de ma voix
Ne prête plus de sons à mes tristes pensées!

Rappelle-toi ce jour affreux,
Seigneur, où d'Esaü la race criminelle
Contre ses frères malheureux
Animait du vainqueur la vengeance cruelle.

« Égorgez ces peuples épars;
Consommez, criaient-ils, les vengeances divines :
Brûlez, abattez ces remparts,
Et de leurs fondements dispersez les ruines. »

Malheur à tes peuples pervers,
Reine des nations, fille de Babylone!
La foudre gronde dans les airs;
Le Seigneur n'est pas loin : tremble, descends du trône.

Puissent tes palais embrasés
Éclairer de tes rois les tristes funérailles!
Et que, sur la pierre écrasés,
Les enfants de leur sang arrosent tes murailles.

3. L'élégie peut se partager en trois genres, le passionné, le tendre et le gracieux. En général, le sentiment domine dans le genre passionné, c'est le caractère de Properce; l'imagination domine dans le gracieux, c'est le caractère de Catulle et d'Ovide; l'émotion douce et tranquille règne dans le tendre, c'est le caractère de Tibulle.

4. Dans l'élégie passionnée, l'objet présent y remplit toute l'âme, et c'est lui seul qui doit fournir toutes les couleurs. L'élégie tendre doit emprunter au sentiment tous ses tableaux; quant à l'élégie gracieuse, elle admet tous les ornements de l'imagination. En voici une d'André Chénier, intitulée la *Jeune captive.* Il y désigne une jeune et noble dame, enfermée comme lui dans les prisons révolutionnaires :

« L'épi naissant mûrit, de la faux respecté;
Sans crainte du pressoir, le pampre, tout l'été,
Boit les doux présents de l'Aurore;
Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,
Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui,
Je ne veux point mourir encore.

Qu'un stoïque aux yeux secs vole embrasser la mort,
Moi, je pleure et j'espère; au noir souffle du Nord,
Je plie et relève ma tête.
S'il est des jours amers, il en est de si doux!
Hélas! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts?
Quelle mer n'a point de tempête?

L'illusion féconde habite dans mon sein;
D'une prison sur moi les murs pèsent en vain :
J'ai les ailes de l'espérance.

Échappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel,
    Philomèle chante et s'élance.

Est-ce à moi de mourir! Tranquille je m'endors,
Et tranquille je veille; et ma veille aux remords
    Ni mon sommeil ne sont en proie.
Ma bien-venue au jour me rit dans tous les yeux;
Sur des fronts abattus mon aspect dans ces lieux
    Ranime presque de la joie.

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin!
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
    J'ai passé les premiers à peine.
Au banquet de la vie à peine commencé,
Un instant seulement mes lèvres ont pressé
    La coupe en mes mains encor pleine.

Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson;
Et, comme le soleil, de saison en saison,
    Je veux achever mon année.
Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin;
Je n'ai vu luire encor que les feux du matin,
    Je veux achever ma journée.

O mort! tu peux attendre; éloigne, éloigne-toi;
Va consoler les cœurs que la honte, l'effroi,
    Le pâle désespoir dévore.
Pour moi Palès encore a des asiles verts,
L'amitié des douceurs, les muses des concerts,
    Je ne veux pas mourir encore. »

Ainsi, triste et captif, ma lyre toutefois
S'éveillait; écoutant ces plaintes, cette voix,
    Ces vœux d'une jeune captive,
Et secouant le joug de mes jours languissants,
Aux douces lois des vers je pliais les accents
    De sa bouche aimable et naïve.

Ces chants, de ma prison témoins harmonieux,
Feront à quelque amant des loisirs studieux
    Chercher quelle fut cette belle :
La grâce décorait son front et ses discours,
Et, comme elle, craindront de voir finir leurs jours
    Ceux qui les passeront près d'elle.

(André Chénier.)

CHAPITRE XI.

DES POÉSIES FUGITIVES.

Définition et Classification des Poésies Fugitives.

1. Qu'appelle-t-on poésies fugitives? — 2. Quels sont les petits poëmes qu'on a coutume de ranger parmi les poésies fugitives?

1. On appelle *poésies fugitives* de petits poëmes fort courts, destinés plutôt à plaire un moment qu'à produire de grands effets. On ne peut les regarder que comme des jeux littéraires, exercice d'esprit ou passe-temps de société. Du reste, il n'est pas aussi facile qu'on se l'imagine de réussir en ce genre. Outre que les poésies fugitives exigent, chacune dans son espèce, un talent particulier, on n'y souffre pas les moindres irrégularités, les défauts même les plus légers. Il faut, sous peine d'être regardée comme mauvaise, qu'une pièce de vers ait toute la perfection dont elle est susceptible.

2. Les petits poëmes qu'on a coutume de ranger parmi les poésies fugitives sont : 1° l'*énigme*, le *logogriphe* et la *charade*; 2° l'*épigramme* et le *madrigal*; 3° *le sonnet* et la *ballade*; 4° le *rondeau* et le *triolet*; 5° l'*épithalame*; 6° l'*épitaphe*.

§ 1er. — *De l'Énigme.*

1. Qu'est-ce que l'énigme? — 2. Quelle différence y a-t-il entre la définition et l'énigme? — 3. Quel est le tour le plus ingénieux pour l'énigme? — 4. Quelle doit être la clarté de l'énigme? — 5. Qu'est-ce que le logogriphe? — 6. Qu'est-ce que la charade?

1. L'*énigme* est la description ou la définition des choses en termes obscurs et vagues, mais qui, tous réunis, désignent exclusivement leur objet commun, et laissent à l'esprit le plaisir de le deviner.

2. L'énigme, comme la définition oratoire ou philosophique, doit avoir un objet distinct et ne convenir qu'à lui seul.

Mais, dans la définition, il faut que chacun des traits ait sa clarté, sa précision, sa justesse; au lieu que dans l'énigme aucun des traits n'a réellement ou ne semble avoir cette relation directe. Ils présentent même à l'esprit des rapports différents, quelquefois opposés, et des idées incompatibles; c'est cette ambiguité de rapports, cette incompatibilité d'idées qui constitue l'énigme et la distingue de la définition. Or, le moyen de lever l'équivoque et d'expliquer la contradiction, c'est d'examiner dans quel sens tous les mots de l'énigme se rapportent les uns aux autres et conviennent au même objet. Cette coïncidence une fois aperçue, la description doit se trouver exacte et suffisante.

3. Le tour le plus ingénieux pour l'énigme, c'est de donner une définition, une description qui clairement convienne à une chose et semble ne convenir qu'à elle; et d'ajouter qu'il s'agit d'une autre chose que de celle qui se présente à l'esprit.

4. L'énigme ne doit pas présenter trop de clarté dans les indications; ce serait émousser le plaisir d'une recherche curieuse. Par là pèche l'énigme suivante qui d'ailleurs serait bien exacte :

Je ne suis rien. J'existe cependant.
Les lieux les plus cachés sont les lieux que j'habite;
Le sage me connaît et la folle m'évite.
Personne ne me voit; jamais on ne m'entend.
Du sort qui m'a fait naître
La rigoureuse loi
Veut que je cesse d'être
Dès qu'on parle de moi.

Il est par trop aisé de reconnaître ici le *silence*.

5. Le *logogriphe* est une énigme qui donne à deviner, non pas une chose, mais un mot, par l'analyse du mot lui-même. C'est donc l'assemblage de plusieurs énigmes dont l'une porte sur le mot total ou *corps*, et les autres sur les parties ou *membres* du même mot, c'est-à-dire sur les syllabes ou lettres différemment arrangées. En voici un exemple du poëte comique Dufresny :

Sans user de pouvoir magique,
Mon *corps*, entier en France, a deux *tiers* en Afrique.
Ma *tête* n'a jamais rien entrepris en vain.
Sans elle, en moi tout est divin.
Je suis assez propre au rustique,

Quand on me veut ôter le *cœur*,
Qu'a vu plus d'une fois renaître le lecteur.
Mon nom bouleversé, dangereux voisinage,
Au Gascon imprudent peut causer le naufrage.

Le mot de ce logogriphe est *Orange*, ville de France. Les deux *tiers* sont *Oran*, ville d'Afrique. La *tête* est *or*, métal, et dont la suppression donne le mot *ange*. Le *cœur* est *an*, par la suppression duquel on a le mot *orge*. Le changement des lettres du mot *Orange* fait trouver celui de *Garone*, fleuve qui coule dans la Gascogne.

6. La *charade* est une énigme où l'on donne à deviner un mot dont on divise les syllabes, lorsque chacune de ces syllabes forme un autre mot. On dit ensuite ce que signifie chaque syllabe, et l'on indique à peu près ce qu'est le mot dans son entier. En voici un exemple :

Mon *premier* est cruel, quand il est solitaire;
Mon *second*, moins honnête, est plus tendre que vous :
Mon *tout* à votre cœur dès l'enfance a su plaire,
Et, parmi vos attraits, est le plus beau de tous.

(*Ver-tu.*)

§ 2. — *De l'Epigramme et du Madrigal.*

L'épigramme, plus libre en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.
(BOILEAU, *Art poét.*, ch. II.)
Le madrigal, plus simple et plus noble en son tour,
Respire la douceur, la tendresse et l'amour.
(LE MÊME.)

1. Qu'était-ce que l'épigramme chez les Grecs et chez les Latins? — 2. Q'entend-on actuellement par épigramme? — 3. Quelle est la matière de l'épigramme? — 4. De quoi se compose l'épigramme? — 5. Que comprend la pensée de l'épigramme? — 6. La brièveté est-telle essentielle à l'épigramme? — 7. Comment l'épigramme doit-elle être intéressante? — 8. Quels sont les défauts de l'épigramme, et quand les équivoques et les hyperboles y sont-elles permises? — 9. En quoi le madrigal diffère-t-il de l'épigramme?

1. L'*épigramme* n'était d'abord qu'une inscription pour des offrandes religieuses, pour des tombeaux, des statues ou des monuments. Aussi les épigrammes grecques n'ont-elles, pour la plupart, rien de commun avec ce que nous nommons une épigramme. Telle est la suivante, sur une statue de Niobé :

Le fatal courroux des dieux

Changea cette femme en pierre.
Le sculpteur a bien fait mieux,
Il a fait tout le contraire.

L'épigramme suivante n'est pas moins délicate :

Quand la dernière fois, dans le sacré vallon,
La troupe des neuf sœurs, par l'ordre d'Apollon,
Lut l'Iliade et l'Odyssée,
Chacune à les louer se montrait empressée.
« Apprenez un secret qu'ignore l'univers,
Leur dit alors le dieu des vers.
Jadis avec Homère aux rives du Permesse,
Dans ce bois de lauriers, où seul il me suivait,
Je les fis toutes deux ; plein d'une douce ivresse,
Je chantais, Homère écrivait. »

(Boileau.)

L'épigramme latine conserva quelque chose de son origine ; mais comme elle s'est aiguisée davantage, elle se rapproche ainsi de l'épigramme actuelle.

2. On entend (actuellement) par *épigramme* toute pensée intéressante, fine, ingénieuse, plaisante ou satirique, présentée heureusement et en peu de mots.

3. La matière de l'épigramme s'étend fort loin : elle s'élève à ce qu'il a de plus noble dans tous les genres, elle descend à ce qu'il y a de plus petit ; elle loue la vertu, censure le vice ; elle bafoue le sot, stigmatise le fat, etc. Cependant, les genres simples ou médiocres lui siéent mieux, parce qu'elle a pour caractère l'aisance et la liberté.

4. L'épigramme se compose de deux parties : l'une est l'exposition du sujet, c'est-à-dire de la chose qui a produit ou occasionné la pensée ; l'autre est la pensée même, ce qu'on appelle la *pointe* ou le bon mot. L'exposition doit être simple, aisée, claire ; la pensée doit être libre par elle-même et par la manière dont elle est tournée.

5. La pensée de l'épigramme ne comprend pas seulement les idées, mais encore les sentiments. Telle est l'épigramme suivante.

Je ne vous aime point, Hylas,
Je n'en saurais dire la cause ;
Je sais seulement une chose,
C'est que je ne vous aime pas.

6. La brièveté est essentielle à l'epigramme, puisque ce

n'est qu'une seule pensée. S'il fallait, pour arriver à cette pensée, essuyer la lecture d'un grand nombre de vers, le lecteur ne serait point assez payé de sa peine. D'ailleurs, il est bien difficile qu'une seule pensée soit assez riche pour communiquer une partie de ce qu'elle a de piquant à quinze ou vingt vers qui la précèdent, et conserver assez de force et de sel aux vers qui terminent l'épigramme.

7. L'épigramme doit être intéressante ou par le fond ou par le tour. Elle l'est par le fond : 1° lorsqu'elle renferme quelque vérité frappante :

Ce monde-ci n'est qu'une œuvre comique,
Où chacun fait des rôles différents.
Là, sur la scène, en habit dramatique,
Brillent prélats, ministres, conquérants.
Pour nous, vil peuple, assis aux derniers rangs,
Troupe futile et des grands rebutée,
Par nous d'en bas la pièce est écoutée.
Mais nous payons, utiles spectateurs;
Et, si la pièce est mal représentée,
Pour notre argent nous sifflons les acteurs.

2° Lorsque la pensée est fine et laisse quelque chose à deviner :

Un certain sot de qualité
Lisait à Saumaise un ouvrage,
Et répétait à chaque page :
Ami, dis-moi la vérité.
Ennuyé de cette fadaise :
Ah ! monsieur, répondit Saumaise,
J'ai de bons auteurs pour garants,
Qu'il ne faut jamais dire aux grands
De vérité qui leur déplaise.

3° Quelquefois c'est la plaisanterie qui fait impression :

Dis-je quelque chose assez belle[1] ?
L'Antiquité toute en cervelle
Me dit : Je l'ai dit avant toi
C'est une plaisante donzelle;
Que ne venait-elle après moi?
J'aurais dit la chose avant elle.

(Cailly.)

L'épigramme est intéressante par le tour, lorsqu'il est vif, agréable, inattendu :

[1] Il faudrait *d'assez beau*. — Voy. ma *Grammaire française*, § 154

Un gros serpent mordit Aurèle :
Que croyez-vous qu'il arriva?
— Qu'Aurèle en mourut. — Bagatelle;
Ce fut le serpent qui creva.

(La Martinière.)

8. Nous ne parlons point des diffamations qui marquent une âme vile dans celui qui les fait, et tout au moins de la malignité dans celui qui les lit avec plaisir. Il ne s'agit ici que des défauts relatifs au goût; ces défauts sont les pensées fausses, les idées basses, les équivoques tirées de trop loin et les hyperboles outrées.

Les équivoques sont permises, quand elles sont simples, aisées, et qu'elles exercent finement l'esprit. Ex. :

Huissiers, qu'on fasse silence,
Dit en tenant audience
Un président de Beaugé.
C'est un bruit à tête fendre;
Nous avons déjà jugé
Dix causes sans les entendre.

(Barraton.)

Il en est de même des hyperboles quand elles sont jointes à quelque chose de délicat ou de fin :

Roch est un homme fort secret.
Ami, reconnais à ce trait
Sa discrétion sans pareille :
L'autre jour, s'approchant de moi,
Il me dit tout bas à l'oreille
Que Louis était un grand roi.

9. Le *madrigal* ne diffère de l'épigramme que par le caractère de la pensée. L'épigramme peut être douce, polie, maligne, mordante, etc.; pourvu qu'elle soit vive, c'est assez. Le madrigal, au contraire, a toujours quelque chose de simple, de délicat et de gracieux dans sa pointe, et celle-ci n'a de piquant que ce qu'il lui faut pour n'être pas fade. Telle est cette réponse de Pradon à quelqu'un qui lui avait écrit avec beaucoup d'esprit :

Vous n'écrivez que pour écrire :
C'est pour vous un amusement.
Moi qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

§ 3. — *Du Sonnet et de la Ballade.*

1. Qu'est-ce que le sonnet? — 2. Qu'est-ce que la ballade?

1. Le *sonnet* est un poëme de quatorze vers, dont les huit premiers, partagés en deux quatrains, roulent sur deux rimes, et les six autres, en deux tercets, sur trois rimes différentes. Le premier tercet commence par deux rimes semblables. Écoutons Boileau :

On dit à ce propos qu'un jour ce dieu bizarre,
Voulant pousser à bout tous les rimeurs français,
Inventa du sonnet les rigoureuses lois;
Voulut qu'en deux *quatrains* de mesure pareille
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille;
Et qu'ensuite six vers artistement rangés
Fussent en deux *tercets* par le sens partagés.
Surtout de ce poëme il bannit la licence;
Lui-même en mesura le nombre et la cadence;
Défendit qu'un vers faible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remontrer.
Du reste il l'enrichit d'une beauté suprême.
Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme[1].
Mais en vain mille auteurs y pensent arrriver;
Et cet heureux phénix est encore à trouver.
A peine dans Gombaut, Maynard et Malleville,
En peut-on admirer deux ou trois entre mille.
Le reste, aussi peu lu que ceux de Pelletier,
N'a fait, de chez Sercy, qu'un saut chez l'épicier.
Pour enfermer son sens dans la borne prescrite,
La mesure est toujours trop longue ou trop petite.

En effet, dans le très-petit nombre de ceux qui ont échappé au naufrage général, on compte celui de Des Barreaux qui finit par une belle idée rendue par une belle image : mais on y remarque des idées fausses ou trop répétées, de mauvaises rimes et des expressions impropres :

Grand Dieu! tes jugements sont remplis d'équité.
Toujours tu prends plaisir à nous être propice.
Mais j'ai fait tant de mal que jamais ta bonté
Ne me pardonnera qu'en blessant ta justice.

Oui, Seigneur, la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice.
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et ta clémence même attend que je périsse.

Contente ton désir, puisqu'il t'est glorieux,

[1] C'est une exagération, et je serais tenté de croire que Boileau y a mis une intention de malice.

Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux;
Tonne, frappe, il est temps, rends-moi guerre pour guerre.

J'adore en périssant la raison qui t'aigrit.
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre
Qui ne soit tout couvert du sang de Jésus-Christ?

2. La *ballade* est composée de trois couplets et d'un envoi, en vers égaux, avec un refrain qui doit être le même pour l'envoi que pour les couplets. Les trois couplets sont symétriquement égaux, soit par le nombre des vers, soit pour l'enlacement des rimes. C'est une stance de huit, de dix ou de douze vers en deux parties; l'envoi n'en est qu'une moitié, et il répond communément à la seconde partie de la stance. Les parties correspondantes des trois couplets sont sur les mêmes rimes, et l'envoi conserve les rimes de la partie à laquelle il répond.

Quoique Boileau ait dit:

La ballade, asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes;

cependant ce petit poëme a de la grâce et de la régularité dans sa forme, et quand le refrain est heureusement amené à la fin du couplet, il leur donne un tour très-piquant.

En voici une de Villon, poëte du XVe siècle, intitulée: *Ballade des Dames du temps jadis*:

Dites moy, où, ne en quel pays
Est Flora la belle Romaine,
Archipiada, ne Thaïs
Qui fut sa cousine germaine?
Echo, parlant quand bruyt on maine
Dessus rivière ou sus estan,
Qui beaulté eut trop plus qu'humaine?
Mais où sont les neiges d'antan [1]?

Où est la tressage Héloïs
Pour qui fut chastié et puis moyne
Pierre Esbaillard à Sainct Denis?
Pour ses péchés eut cest essoyne.
Semblablement où est la Royne
Qui commanda que Buridan
Fust jetté en un sac en Seine?
Mais où sont les neiges d'antan?

La Royne blanche comme un lys,
Qui chantait à voix de Sereine [2],

[1] Avant cet an, de l'an passé
[2] Sirène.

Berthe au grand pied, Bietris, Allys,
Harembourges qui tint le Maine,
Et Jehanne la bonne Lorraine
Que Angloys bruslèrent à Roan,
Où sont-ils, vierge souveraine?
Mais où sont les neiges d'antan?

Prince, n'enquerez de sepmaine
Où elles sont, ne de cest an.
Que ce refrain ne vous remaine,
Mais où sont les neiges d'antan?

§ 4. — *Du Rondeau et du Triolet.*

1. Quel est le caractère du rondeau? — 2. De quoi le rondeau se compose-t-il? — 3. Qu'est-ce que le triolet?

1. C'est la naïveté qui fait le caractère du *rondeau* :

Le rondeau, né gaulois, a la naïveté.

(Boileau.)

Ce petit poëme admet les tours gaulois qui semblent conserver cet air simple et sans façon que nous supposons volontiers à nos pères, parce que nous nous croyons plus fins qu'eux.

2. Le *rondeau* se compose de treize vers, de huit ou de dix syllabes, avec deux refrains de deux, de trois ou de quatre syllabes; ce sont celles qui commencent le premier vers. Les vers sont sur deux rimes, dont huit masculines et cinq féminines, ou sept masculines et six féminines. Le premier refrain est après le huitième vers et le second après le treizième. En outre, il faut un repos après le cinquième vers. Tel est le mécanisme du rondeau. En voici un exemple qui contient ces règles même, mais qui n'a que ce mérite :

Ma foi, c'est fait de moi; car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un rondeau.
Cela me met en une peine extrême.
Quoi! treize vers, huit en *eau*, cinq en *ême*?
Je lui ferais aussitôt un bateau.
En voilà cinq pourtant en un monceau.
Faisons-en sept en invoquant Brodeau,
Et puis mettons par quelque stratagème,
Ma foi, c'est fait.

Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau.
Mais cependant me voilà dans l'onzième,
Et si je crois que je fais le douzième,

En voilà treize ajustés de niveau.
Ma foi, c'est fait.

(VOITURE.)

3. Le *triolet* est une espèce de rondeau qui n'a que deux rimes sur cinq vers, dont les deux premiers présentent un sens achevé. Le premier doit être répété après le troisième, et les deux premiers après le cinquième. Le mérite du triolet consiste dans l'application plus ou moins heureuse qu'on fait de ces deux premiers vers.

§ 5. — *De l'Epithalame.*

Qu'est-ce que l'épithalame? Citez-en un exemple.

L'*épithalame* est un poëme fait à l'occasion d'un mariage. Il y a dans ce poëme deux parties essentielles : l'une comprend les louanges qu'on donne aux nouveaux époux, et l'autre les vœux qu'on fait pour leur bonheur. On peut, dans le genre noble et sérieux, citer comme modèle l'épithalame composé par le cardinal de Bernis, en 1745, sur le mariage de Louis, dauphin de France, avec Marie-Thérèse, infante d'Espagne :

Descends, Hymen, descends des cieux;
Viens remplir les vœux des deux mondes.
Les Bourbons, ces enfants des dieux,
Unissent leurs tiges fécondes :
Descends, Hymen, descends des cieux;
Viens remplir les vœux des deux mondes.

Tandis qu'au sein de ses roseaux
La nymphe du Tage, éplorée,
Répand sur son urne azurée
Des pleurs qui grossissent ses eaux;
Les dieux, enfants de Cythérée,
A la lueur de leurs flambeaux,
Conduisent l'Infante adorée.

Descends, Hymen, descends des cieux;
Viens remplir les vœux des deux mondes, etc.

§ 6. — *De l'Épitaphe.*

1. Qu'est-ce que l'épitaphe? — 2. Que doit être l'épitaphe quand elle est une satire du mort?

1. L'*épitaphe*, inscription tumulaire, est communément un trait de louange, de morale ou de satire, qui doit pré-

senter un sens clair, précis et facile à découvrir. L'épitaphe suivante de Turenne, par Chevreau, ne fait pas moins l'éloge du général que du roi :

Turenne a son tombeau parmi ceux de nos rois :
Il obtint cet honneur par ses fameux exploits.
Louis voulut ainsi couronner sa vaillance,
Afin d'apprendre aux siècles à venir
Qu'il ne met point de différence
Entre porter le sceptre et le bien soutenir.

2. Quand l'épitaphe est une satire du mort, elle doit avoir toute la finesse et tout le piquant de l'épigramme; mais ce genre est odieux et lâche. On ne peut l'admettre que contre les méchants et les scélérats connus dans l'histoire. Telle est l'épitaphe du fameux Arétin, par Maynard :

Le temps, par qui tout se consume,
Sous cette pierre a mis le corps
De l'Arétin, de qui la plume
Blessa les vivants et les morts.
Son encre noircit la mémoire
Des monarques de qui la gloire
Est vivante après le trépas;
Et s'il n'a pas contre Dieu même
Vomi quelque horrible blasphème,
C'est qu'il ne le connaissait pas.



QUATRIÈME PARTIE.

RHÉTORIQUE ET ÉLOQUENCE.

NOTIONS PRÉLIMINAIRES.

§ 1er. — *De l'Éloquence en général.*

1. Qu'est-ce que l'éloquence, et quels sont les défauts de la définition qu'on en donne? — 2. Où trouve-t-on le vrai caractère de l'éloquence? — 3. L'éloquence est-elle nécessairement attachée à la parole? — 4. Quelle est la véritable définition de l'éloquence? — 5. Combien y a-t-il de sortes générales d'éloquence? Que comprend l'éloquence parlée et l'éloquence écrite?

1. On a défini l'éloquence, l'*art de persuader*. Cette définition ne suffit pas, si l'on ne se borne pas à la tribune et au barreau.

En effet, qu'auraient à nous persuader Hécube, Andromaque, Mérope? Quelles sont malheureuses? Nous le voyons assez, et sans toute l'éloquence qu'Euripide, Racine et Voltaire ont déployée dans le rôle de ces trois femmes infortunées, l'action pantomime elle seule de la douleur maternelle produirait cette illusion.

Avant que d'entendre Fléchier faisant l'éloge de Turenne, ou Bossuet celui de Condé, l'auditoire savait tout d'avance: il ne s'agissait pas de persuader aux Français qu'ils avaient perdu deux grands hommes, mais de développer, d'étendre, d'approfondir l'idée qu'on avait de leur caractère, de leurs exploits, de leurs vertus, par le tableau frappant d'une vie semée de gloire.

De même tout l'auditoire de Massillon était persuadé

d'avance du petit nombre des élus, lorsque, par un mouvement incomparable d'éloquence, il excita autour de lui un frémissement si soudain d'étonnement et de frayeur.

Ces exemples font assez voir que, dans ce genre d'éloquence, il s'agit moins de persuader que d'inspirer et d'émouvoir.

2. L'éloquence se trouve partout où elle a laissé de fortes traces d'émotion; partout où elle a produit quelqu'un de ces grands effets qui saisissent notre âme ou notre raison, qui bouleversent nos sens, qui nous remplissent d'admiration, qui soumettent notre volonté ou domptent notre conviction.

Telle on la voit dans les fureurs d'Achille qui jure d'arracher Iphigénie des mains de ses bourreaux (*Racine*); telle dans les tendres épanchements de Fénelon, et dans les controverses entraînantes de Bossuet.

3. L'éloquence n'est pas nécessairement attachée à la parole. Elle peut exister partout où se rencontre le sublime, dans les réticences, dans le silence; elle peut exister encore dans le geste, dans le regard, dans l'attitude extérieure de l'homme. Aussi dit-on, l'*éloquence des yeux*, l'*éloquence des larmes*, l'*éloquence du geste*. Cependant, comme l'éloquence est principalement l'effet de la parole, expression animée de l'intelligence, il faut, pour la définir avec précision, se restreindre aux effets qui tiennent au langage.

4. Ainsi l'éloquence est *la faculté d'agir sur les esprits, sur les cœurs et sur les volontés par la parole*. Sur les esprits, c'est le talent d'instruire; sur les cœurs, c'est le talent d'émouvoir; sur les volontés, c'est le talent d'entraîner, et de ces trois talents résulte au plus haut point le talent de persuader.

5. Il y a deux sortes générales d'éloquence : l'*éloquence parlée* et l'*éloquence écrite*.

L'éloquence parlée comprend quatre choses : 1° l'*éloquence de la tribune* ou *éloquence politique*; 2° l'*éloquence militaire*; 3° l'*éloquence du barreau* ou *éloquence judiciaire*; 4° l'*éloquence de la chaire* ou *éloquence sacrée*.

L'éloquence écrite comprend : 1° l'*éloquence du moraliste* ou *éloquence philosophique*; 2° l'*éloquence de l'his-*

torien ou *éloquence historique;* 3° l'*éloquence du poëte* ou *éloquence poétique;* 4° l'*éloquence épistolaire* (dont nous avons parlé dans la seconde partie de cet ouvrage, p. 129, 138-141).

§ 2. — *De la Rhétorique en général.*

1. Qu'est-ce que la rhétorique? — 2. Quel est le but de la rhétorique? — 3. Quelle différence y a-t-il entre la rhétorique et l'éloquence? — 4. Quelle différence y a-t-il entre l'homme disert et l'homme éloquent? — 5. Quelle est l'utilité générale des règles?

1. La *rhétorique* est un recueil de règles sur l'art de parler ou d'écrire avec éloquence.

2. Le but de la rhétorique est de développer, de guider et de régulariser l'éloquence, soit parlée, soit écrite.

3. La rhétorique diffère de l'éloquence, comme la théorie diffère de la pratique. L'éloquence, talent de persuader, est un don de la nature; la rhétorique, art de guider le talent, est un fruit de l'étude : l'une trace la méthode et l'autre la suit; l'une indique les sources et l'autre va y puiser; l'une enseigne les moyens et l'autre les emploie; enfin la rhétorique embrasse le possible et l'éloquence s'attache à l'actuel.

4. (De même) l'homme éloquent diffère de l'homme disert. Celui dont le style est facile, clair, pur, élégant, est disert; le discours éloquent est vif, animé, persuasif, entraînant; il émeut, il élève l'âme, il la maîtrise (*Beauzée*). Ainsi Fléchier n'est le plus souvent que disert, Bossuet sera l'homme éloquent.

5. Les règles sont utiles au talent; elles en préviennent les écarts, elles le dirigent dans l'emploi de ses forces, elles les augmentent même par les moyens artificiels qu'elles mettent à sa disposition. Elles servent encore à ceux qui se contentent de juger les ouvrages d'éloquence, et qui veulent se rendre compte de leurs impressions.

§ 3. — *Des trois Genres de causes.*

1. Qu'appelle-t-on les trois genres de cause? — 2. Quel est l'objet principal de chaque genre? — 3. Que comprenait le genre démonstratif chez les anciens, et que comprend-il chez les modernes? — 4. Que comprend

le genre délibératif? — 5. Qu'est-ce que le genre judiciaire et que comprend-il?

1. Les anciens ont circonscrit le domaine infini de l'éloquence à trois classes de compositions, qu'ils ont appelées *genres de causes*, savoir : le genre *démonstratif*, le genre *délibératif* et le genre *judiciaire*.

2. Le genre démonstratif a pour objet principal de *louer* ou de *blâmer;* le genre délibératif, de *conseiller* ou de *dissuader;* le genre judiciaire, de *défendre* ou d'*accuser*.

3. Le genre démonstratif comprenait chez les anciens : 1° pour la louange, les *panégyriques* et l'*oraison funèbre;* 2° pour le blâme, les *discours satiriques*.

Chez les modernes, il comprend en outre, d'une part, les *discours académiques*, les *compliments*, les *remercîments*, les *doléances* et les *éloges* des grands hommes; d'autre part, les *anciennes mercuriales* et les *censures*.

4. Le genre délibératif comprenait, chez les anciens, l'*éloquence de la tribune* civile ou militaire; et chez les modernes, il comprend de plus l'*éloquence de la chaire*.

5. Le genre judiciaire n'est autre chose que l'éloquence du barreau. Le *fait*, le *droit*, le *nom*, tel est le cercle de questions dans lequel il roule.

Le genre judiciaire comprend les *plaidoyers*, les *mémoires*, les *factums*, etc.

RHÉTORIQUE.

DIVISION DE LA RHÉTORIQUE.

Comment se divise la rhétorique?

La rhétorique se divise en autant de parties que l'orateur a de fonctions à remplir. Or, il doit d'abord trouver les choses qu'il doit dire, c'est l'*invention;* puis l'ordre dans lequel il doit les dire, c'est la *disposition;* puis la manière dont il doit les dire, c'est l'*élocution;* enfin, le ton et les gestes avec lesquels il doit les dire, c'est l'*action.*

CHAPITRE PREMIER.

DE L'INVENTION.

De l'Invention en général.

1. Qu'est-ce que l'invention? — 2. Combien y a-t-il de moyens de persuader? — 3. Comment instruit-on, plaît-on et touche-t-on?

1. L'*invention* est la partie de la rhétorique qui consiste trouver les moyens nécessaires pour persuader ou emouvoir.

2. Il y a trois moyens de persuader : *instruire, plaire . toucher.*

3. On instruit en montrant la vérité de ce qu'on avance; n plaît en méritant la confiance, l'estime et la bienveilnce des auditeurs; on touche en leur inspirant les sentients convenables au but qu'on se propose.

En termes de l'école, on instruit par les *arguments* ou les *reuves,* on plaît par les *mœurs,* on touche par les *passons.*

§ 1er. — *Des Arguments ou Preuves.*

1. Qu'entend-on par arguments ou preuves? — 2. Quelle est l'importance des arguments? — 3. Comment distingue-t-on les preuves? — 4. Qu'est-ce que les arguments proprement dits et combien en compte-t-on? — 5. Qu'est-ce que le syllogisme? — 6. Qu'est-ce que l'enthymème? — 7. Comment le raisonnement doit-il se présenter dans les compositions littéraires? — 8. Qu'est-ce que le dilemme? — 9. En combien de sortes générales se divisent les lieux des arguments? — 10. Qu'est-ce que les lieux communs, et combien y en a-t-il de sortes? — 11. Quels sont les principaux lieux communs intrinsèques et extrinsèques?

1. On entend par *arguments* ou *preuves* les raisons dont l'orateur appuie la vérité qu'il veut démontrer.

2. Les preuves et le raisonnement qui les développe sont le fondement du discours oratoire.

3. Les rhéteurs distinguent ordinairement les preuves elles-mêmes et la manière de les trouver, c'est-à-dire les *arguments proprement dits* et les *lieux des arguments* ou *lieux communs*.

4. Les *arguments proprement dits* sont des espèces de formules où l'on combine diversement les propositions pour en tirer des conséquences. On compte trois combinaisons principales : le *syllogisme*, l'*enthymème* et le *dilemme*.

5. Le *syllogisme* est un argument composé de trois propositions, dont la dernière est déduite des deux précédentes. Exemple :

Il faut aimer ce qui nous rend heureux :
Or, la vertu nous rend heureux;
Donc il faut aimer la vertu.

Les deux premières propositions, appelées, l'une *majeure*, l'autre *mineure*, prennent le nom générique de *prémisses*; la troisième se nomme *conclusion* ou *conséquence*.

6. L'*enthymème* est un syllogisme privé d'une prémisse qu'il est facile de suppléer. Exemple :

La vertu nous rend heureux;
Donc il faut aimer la vertu.

On trouve encore un enthymème dans ce beau vers :

Mortel, ne garde pas une haine immortelle.

7. Le raisonnement ne doit pas se présenter dans l

compositions littéraires sous la forme aride du syllogisme, et bien rarement sous celle de l'enthymème. On a soin de le déguiser, de l'embellir et de l'étendre, pour en faire sentir la force sans en laisser apercevoir la forme. Ainsi l'on dira :

Aimez la vertu, si vous voulez être heureux ;

ou plus vivement :

Vous voulez être heureux, et vous n'aimez pas la vertu !

Il n'est presque pas de pensée qu'on ne puisse ramener au syllogisme. Prenons un exemple au hasard :

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchants arrêter les complots;
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Dépouillons d'abord cettte pensée de ses ornements, nous aurons :

Je mets toute ma confiance en Dieu, qui sait arrêter les complots des méchants ; par conséquent je ne dois pas les craindre.

Ce qui répond au syllogisme suivant :

Celui qui met sa confiance en Dieu ne doit pas craindre les méchants;

Or, je mets toute ma confiance en Dieu;

Donc je ne dois pas craindre les méchants.

Rien n'est plus utile, pour se former un esprit juste, que de se livrer a cet exercice.

8. Le *dilemme* est l'union de deux syllogismes dont l'alternative est inévitable, et qui mènent a la même conclusion. Un général disait à une sentinelle avancée qui avait laissé surprendre son camp :

Ou tu étais à ton poste, ou tu n'y étais pas;
Si tu étais à ton poste, tu as agi en traître;
Si tu n'y étais pas, tu as enfreint la discipline;
Donc tu mérites la mort.

9. Les arguments se divisent en deux sortes générales, d'après la source qui les a fournis : les uns, renfermés dans le sujet même, se nomment *intrinsèques;* les autres, existant hors du sujet, s'appellent *extrinsèques*. Un exemple fera saisir cette distinction.

Massillon, voulant prouver que personne n'est à sa place, dans un état où le prince ne gouverne pas par lui-même, donne d'abord des preuves intrinsèques, celles que fournit la question même pesée avec réflexion :

Nul n'est à sa place dans un état où le prince ne gouverne pas par lui-même : le mérite est négligé, parce qu'il est trop modeste pour s'empresser, ou trop noble pour devoir son élévation à des sollicitations et à des bassesses ; l'intrigue supplante les plus grands talents ; des hommes simples et bornés s'élèvent aux premières places, et les meilleurs sujets deviennent inutiles.

L'orateur continue par les arguments extrinsèques qu'il tire de l'histoire et qu'il amène à l'appui de sa proposition :

Souvent un David, seul capable de sauver l'État, n'emploie sa valeur que dans l'oisiveté des champs, contre les animaux sauvages ; tandis que des chefs timides, effrayés de la seule présence de Goliath, sont à la tête des armées du Seigneur. Souvent un Mardochée, dont la fidélité est même écrite dans les monuments publics, qui par sa vigilance a découvert autrefois des complots funestes au souverain et à l'empire, seul en état, et par sa probité et par son expérience, de donner de bons conseils et d'être appelé aux premières places, rampe à la porte du palais, tandis qu'un orgueilleux Aman est à la tête de tout, et abuse de son autorité et de la confiance de son maître.

10. Les *lieux communs* sont des espèces de répertoires où les anciens rhéteurs prétendaient trouver tous les arguments possibles pour un sujet quelconque.

Or, un sujet peut être envisagé selon ses aspects intérieurs ou extérieurs : de là deux sortes de lieux, les *lieux communs intrinsèques*, ou tirés du sujet lui-même, et les *lieux communs extrinsèques*, ou puisés hors du sujet.

11. Les principaux lieux communs intrinsèques sont la *définition*, l'*énumération des parties*, la *comparaison*, (p. 64, 65 et 74), etc., et extrinsèques, la *loi*, les *titres*, le *serment*, les *témoins*, etc.

§ 2. — *Des Mœurs*.

Que votre âme et vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,
N'offrent jamais de vous que de nobles images.

(Boileau, *Art poét.*, ch. IV.)

1. Que doit être l'orateur ? — 2. Qu'entend-on par mœurs oratoires, et doit-on établir une distinction entre les mœurs oratoires et les mœurs réelles ? — 3. Qu'est-ce que les mœurs considérées dans la personne de

l'orateur? — 4. Quelles sont les principales qualités morales qui doivent se peindre dans un discours? — 5. Citez un modèle de mœurs oratoires. — 6. Qu'est-ce que les mœurs considérées dans la personne des auditeurs, et sous combien de points de vue peuvent-elles être envisagées? — 7. Que produit la différence des dispositions de l'âme? — 8. Que doit-on faire par rapport a la différence des âges? — 9. Des caractères? — 10. Qu'est-ce que les bienséances en général et les bienséances oratoires en particulier? — 11. A quoi se rapportent les bienséances oratoires? — 12. Qu'entend-on par précautions oratoires? — 13. Que faut-il faire lorsqu'on a des vérités dures à proclamer? — 14. Lorsqu'on craint de produire des impressions fâcheuses?

1. L'orateur doit être éclairé et vertueux; c'est l'idée qu'en avaient les anciens lorsqu'ils disaient : *L'orateur est l'homme de bien, habile dans l'art de parler;* définition admirablement commentée par Fénelon : *L'homme digne d'être écouté*, dit-il, *est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu.*

2. On entend par *mœurs oratoires* l'imitation des *mœurs réelles;* mais la distinction qu'on établit entre ces deux espèces de mœurs ne doit être que de forme. En effet, l'imitation que l'orateur voudrait faire de vertus qui lui seraient étrangères ne serait que fiction, mensonge, hypocrisie; il se trahirait toujours par quelque endroit; car la prose comme

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

(Boil., *Art poét.,* ch. IV.)

3. Les mœurs, considérées dans la personne de l'orateur, consistent dans le soin qu'il prend de se concilier les esprits, en se montrant sous des traits qui donnent de lui-même une honorable opinion.

4. Les principales qualités morales qui doivent se peindre dans un discours sont : la *probité*, la *modestie*, la *bienveillance* et la *prudence*.

5. On peut citer comme un modèle de mœurs oratoires le discours de Burrhus à Néron, pour le faire renoncer au projet d'empoisonner Britannicus; c'est un modèle parfait de l'expression des mœurs. La sagesse politique et la vertu ont dicté ce discours. L'affection vive et tendre pour l'empereur y règne et le remplit d'un bout à l'autre. Combien est douce et insinuante la peinture des sentiments exprimés dans ces beaux vers :

Ah! de vos premiers ans l'heureuse expérience
Vous fait-elle, seigneur, haïr votre innocence?
Songez-vous au bonheur qui les a signalés?
Dans quel repos, ô ciel! les avez-vous coulés!
Quel plaisir de penser et de dire en vous-même :
Partout, en ce moment, on me bénit, on m'aime;
Je ne vois point le peuple à mon nom s'alarmer;
Le ciel dans tous leurs pleurs ne m'entend point nommer;
Leur sombre inimitié ne fuit point mon visage;
Je vois voler partout les cœurs à mon passage!

Ces sentiments, il est vrai, ne sont pas peints par Burrhus dans sa propre personne; mais celui qui les exprime si bien fait croire qu'il les a dans le cœur : c'est là le langage de la vertu et de l'affection. Aussi le poëte a-t-il le droit de supposer que Néron lui-même est désarmé par cette douce éloquence. Mais le vice, la fourberie, l'adulation imitent trop aisément les traits de la vertu, de la prudence et de l'affection sincère : le même auteur nous en fournit ensuite la preuve quand Narcisse, avec une adresse savante, mais qui laisse percer l'imposture, détruit l'ouvrage de Burrhus. Cependant la trace du discours de Burrhus est si profonde dans le cœur de Néron, que Narcisse ne peut le vaincre que par un dernier mensonge :

Burrhus ne pense pas, seigneur, tout ce qu'il dit.

6. Les mœurs, considérées dans la personne des auditeurs, consistent dans la connaissance que l'on a de leur caractère et dans l'art d'y approprier son discours. Or, sous ce rapport, les mœurs peuvent être envisagées sous trois points de vue : les *dispositions*, les *âges* et les *passions*.

7. La différence des dispositions en produit dans la manière de juger, et plus encore dans la manière de sentir. C'est donc une nécessité, pour l'orateur qui veut émouvoir les esprits, d'en étudier avec soin les dispositions, afin d'y conformer le ton de son langage.

8. De même l'orateur doit observer la différence des âges dans ceux qu'il prétend toucher. Les motifs et les moyens qui font impression sur un jeune homme ne sont pas les mêmes qui agissent sur l'esprit d'un vieillard. Mentor, voulant détourner Télémaque de rester dans l'île de Calypso lui explique d'abord quelle est l'adresse des passions à se déguiser sous des prétextes spécieux :

Voilà l'effet d'une aveugle passion. On cherche avec subtilité toutes les raisons qui la favorisent, et on se détourne de peur de voir toutes celles qui la condamnent. On n'est plus ingénieux que pour se tromper et pour étouffer ses remords. Avez-vous oublié tout ce que les dieux ont fait pour vous ramener dans votre patrie? Comment êtes-vous sorti de la Sicile? Les malheurs que vous avez éprouvés en Égypte ne se sont-ils pas tournés tout à coup en prospérités? Quelle main inconnue vous a enlevé à tous les dangers qui menaçaient votre tête dans la ville de Tyr? Après tant de merveilles, ignorez-vous encore ce que les destinées vous ont préparé? Mais que dis-je! vous en êtes indigne. Pour moi, je pars, et je saurai bien sortir de cette île.

Puis, prenant le ton d'autorité, de reproche, qui peut, qui doit produire de l'effet sur un jeune homme bien élevé, mais qui irriterait un homme fait, il l'excite par l'exemple de son père :

Lâche fils d'un père si sage et si généreux, menez ici une vie molle et sans honneur au milieu des femmes : faites, malgré les dieux, ce que votre père crut indigne de lui.

Ce discours est proportionné au caractère de la jeunesse, qui a peu d'expérience, qui a besoin d'être instruite, et qui conserve encore de la docilité pour les sages avis d'un maître qu'elle est accoutumée de longue main à respecter.

Ailleurs le même Mentor (l. x), invitant Nestor à rompre le projet de la guerre contre Idoménée, lui tient un bien autre langage. Il loue sa sagesse; il atteste l'expérience de sa longue vie :

O Nestor! sage Nestor, vous n'ignorez pas combien la guerre est funeste à ceux mêmes qui l'entreprennent avec justice et sous la protection des dieux.

Voilà un motif digne d'être présenté à un sage vieillard, et présenté du ton qui lui convient.

9. (De même encore,) il faut d'autres motifs pour toucher un méchant homme que pour toucher un homme vertueux; comme les caractères tranquilles et posés demandent pour être ébranlés d'autres mobiles que les caractères ardents et vifs.

10. On entend par *bienséance* en général l'art de placer à propos tout ce qu'on fait ou tout ce qu'on dit.

La *bienséance oratoire* est donc un accord parfait des idées, des sentiments, du langage, de l'action, du silence même de l'orateur, avec les sujets, les circonstances et l'au-

ditoire, c'est-à-dire de l'ensemble d'un discours avec tous les objets qui peuvent y avoir rapport.

11. Les bienséances oratoires se rapportent, soit à l'auditeur, soit à l'orateur lui-même, soit à ceux pour qui ou de qui l'on parle, soit aux temps et aux lieux, soit enfin au sujet que l'on traite.

12. On entend par *précautions oratoires* certains ménagements que l'orateur doit prendre pour ne point blesser la délicatesse de ceux devant qui ou de qui il parle, et ces tours étudiés, adroits, insinuants, dont il se sert pour dire certaines choses qui, sans cela, paraîtraient dures et choquantes.

13. Si l'on a des vérités dures à proclamer devant un auditoire que le préjugé aveugle, que la passion domine, que l'habitude entraîne, il faut ménager les esprits, ne rien brusquer, tout adoucir. Bourdaloue pratiquait ce conseil en homme supérieur, lorsqu'il disait aux courtisans :

Plus votre rang vous distingue des autres, plus vous devez vous en approcher; plus vous devez, pour user de cette expression, vous humaniser, plus vous devez avoir de douceur, de modération, de charité.

Quelque vraie et quelque juste que soit cette morale, elle pouvait néanmoins paraître peu accommodante à des hommes infatués de leur naissance et du haut rang qu'ils occupaient dans le monde. Mais eussent-ils osé s'en plaindre et même ne pas la goûter, quand l'orateur ajoutait, avec autant de fermeté et de raison que de douceur et de modestie, cette précaution si adroite :

Si j'insiste sur cette morale, et si je le fais avec la sainte liberté de la chaire, vous ne pouvez la condamner. Quand je parle aux peuples, mon ministère m'oblige à leur apprendre le respect et l'obéissance qu'ils vous doivent; mais puisque je parle dans cette cour, puisque je parle à des grands, je dois leur dire ce qu'ils doivent aux peuples, etc.

14. Si l'on craint de faire quelque impression fâcheuse, il faut jeter un voile adroit sur des images trop révoltantes et recourir à des expressions, à des tours, à des circonlocutions qui affaiblissent, qui masquent, qui adoucissent ce qui paraîtrait trop fort, trop accablant, trop amer. Bossuet craint de dire en termes formels, dans son Oraison

funèbre de la reine d'Angleterre, que Charles Ier est mort sur un échafaud. Sa délicatesse répugne à prononcer ce mot infâme, en présence des enfants de ce malheureux prince; il rappelle néanmoins cet horrible événement; mais voyez par quel tour et avec quelle adresse :

Qui pourrait exprimer ses justes douleurs (de la reine d'Angleterre)? Qui pourrait raconter ses plaintes? Non, Messieurs, Jérémie lui-même, qui seul semble être capable d'égaler les lamentations aux calamités, ne suffirait pas à de tels regrets. Elle s'écrie avec ce prophète : « Voyez, Seigneur, mon affliction. Mon ennemi s'est fortifié et mes enfants sont perdus. Le cruel a mis sa main sacrilége sur ce qui m'était le plus cher. La royauté a été profanée, et les princes sont foulés aux pieds. Laissez-moi, je pleurerai amèrement; n'entreprenez pas de me consoler. L'épée a frappé au dehors; mais je sens en moi-même une mort semblable. »

Cette citation heureuse, mise dans la bouche de la reine elle-même, est admirable. Jamais orateur ne vainquit une aussi grande difficulté avec plus de noblesse ni d'une manière plus touchante.

§ 3. — *Des Passions.*

Que dans tous vos discours la passion émue,
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.

(BOILEAU, *Art poét.*, ch. II.)

1. Qu'entend-on par passions en philosophie? en rhétorique? — 2. Quel est l'effet des passions dans le discours? — 3. Quelle est l'origine commune de toutes les passions? — 4. Comment excite-t-on l'amour et la haine? — 5. Quel est le moyen de bien connaître les divers mouvements des passions et quelles sont les qualités indispensables pour les faire valoir? — 6. Qu'est-ce que l'imagination et que lui doit-on? — 7. Qu'est-ce que la sensibilité et quelle en est l'importance? — 8. Qu'est-ce que le discernement et comment faut-il l'employer dans le pathétique? — 9. Jusqu'à quel point faut-il insister sur le pathétique? — 10. Le pathétique doit-il être interrompu? — 11. Quel doit être le style du pathétique?

1. On entend par *passions*, en philosophie, ces mouvements vifs de l'âme qui nous emportent vers un objet ou qui nous en détournent; en rhétorique, les sentiments que l'on reçoit de son sujet et que l'on communique par le discours.

2. C'est par les passions que l'éloquence triomphe. Quiconque sait les exciter à propos maîtrise à son gré les esprits; il les fait passer de la tristesse à la joie, de la colère à la pitié, de la froideur à l'enthousiasme, etc.

3. Toutes les passions ont une commune origine dans l'a-

mour ou la *haine*, qui prennent différents noms suivant leur objet, leur intensité, leur influence, etc. C'est ainsi que l'amour s'appelle *tendresse, respect, reconnaissance, admiration, enthousiasme*, etc., et la haine, *ressentiment, colère, vengeance, honte, crainte*, etc.

4. On excite l'amour en peignant l'objet sous des couleurs agréables ou sous des aspects utiles : la haine, en lui prêtant des teintes repoussantes ou des traits nuisibles; mais le premier secret et le plus sûr moyen de toucher les autres, c'est d'être ému soi-même :

Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez.
Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

(Boil., *Art poet.*, c. III.)

5. Le moyen de bien connaître les divers mouvements des passions, c'est de les étudier dans son propre cœur, en se mettant à la place de ceux que l'on doit faire parler, pour deviner ainsi les sentiments dont ils doivent être affectés, Mais cette étude serait peu profitable, si l'on n'était doué de trois qualités précieuses et nécessaires : l'*imagination*, la *sensibilité* et le *discernement*.

6. L'*imagination* est cette faculté de l'âme qui rend les objets présents à la pensée, avec toutes leurs circonstances intéressantes. C'est à l'imagination que sont dues la plupart des beautés qui nous émeuvent si puissamment dans les auteurs.

Qui peindrait mieux que le jeune Télémaque le spectacle de la tête de Bocchoris, montrée comme en triomphe à une armée victorieuse :

Je me souviendrai toute ma vie d'avoir vu cette tête qui nageait dans le sang, ces yeux fermés et éteints, ce visage pâle et défiguré, cette bouche entr'ouverte qui semblait vouloir encore achever des paroles commencées, cet air superbe et menaçant que la mort même n'avait pu effacer. Toute ma vie, il sera peint devant mes yeux.

(*Télémaque*, l. II.)

7. La *sensibilité* est une disposition naturelle du cœur à recevoir aisément les impressions diverses de la joie, de la tristesse, de la pitié, etc.

L'orateur ou l'écrivain qui manque de sensibilité ne sera jamais éloquent. Il pourra raisonner juste et convaincre son auditoire ou son lecteur; mais il le laissera glacé, jamais il

ne triomphera d'aucune passion ; jamais il ne fera couler ces larmes, témoignage de la victoire. Il pourra sans doute en répandre lui-même de feintes ; mais il les répandra seul, et tout son discours ne sera qu'une vaine et froide déclamation. Ne nous lassons pas de le répéter : le cœur est le siége de l'éloquence. Dans le Télémaque, Nestor pleure son fils Pisistrate, tué par Adraste :

Malheureux d'avoir été père et d'avoir vécu si longtemps ! Hélas ! cruelles destinées, pourquoi n'avez-vous pas fini ma vie ou à la chasse du sanglier de Calydon, ou au voyage de Colchos, ou au premier siége de Troie ? je serais mort avec gloire et sans amertume. Maintenant je traîne une vieillesse douloureuse, méprisée, impuissante ; je ne vis plus que pour les maux, je n'ai plus de sentiment que pour la tristesse. O mon fils, mon cher Pisistrate ! quand je perdis ton frère Antiloque, je t'avais pour me consoler ; je ne t'ai plus, rien ne me consolera ; tout est fini pour moi. L'espérance, seul adoucissement des peines des hommes, n'est plus un bien qui me regarde. Antiloque, Pisistrate, ô chers enfants ! je crois que c'est aujourd'hui que je vous perds tous les deux ; la mort de l'un rouvre la plaie que l'autre avait faite au fond de mon cœur. Je ne vous verrai plus ! qui fermera mes yeux ? qui recueillera mes cendres ? O cher Pisistrate ! tu es mort comme ton frère, en homme de courage ; il n'y a que moi qui ne puis mourir !

8. Le *discernement*, considéré dans l'emploi des passions, consiste à en connaître la nature et le caractère, à savoir le langage qui leur est propre, à distinguer les ressorts qui peuvent les mettre en jeu, enfin à n'ignorer aucune des bienséances qui leur conviennent, relativement aux temps, aux lieux, aux personnes, etc.

Lors même que le sujet comporte le pathétique, il faut y arriver peu à peu, par une habile préparation des mouvements passionnés.

Il est peu de scènes où les passions éclatent avec plus de véhémence que dans celle où Achille demande compte à Agamemnon de ses projets sur Iphigénie. Voyez comme cet emportement est habilement préparé. Achille se contient d'abord, il affecte un calme qu'il n'a pas :

Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi,
Seigneur, je l'ai jugé trop peu digne de foi ;
On dit, et sans horreur je ne puis le redire,
Qu'aujourd'hui, par votre ordre, Iphigénie expire ;
Que vous-même, étouffant tout sentiment humain,
Vous l'allez à Calchas livrer de votre main...
Qu'en dites-vous, seigneur ? que faut-il que j'en pense ?

La réponse fière d'Agamemnon l'irrite, et il s'écrie :

Ah ! je sais trop le sort que vous lui réservez;

et une nouvelle réponse, plus dure que la première, poussant son indignation a l'excès, il éclate enfin et donne un libre cours à sa colère.

9. Il ne faut pas trop insister sur le pathétique. Rien ne tarit plus promptement que les larmes; rien aussi ne lasse plus tôt que les emportements. Telle est la scène où Clytemnestre cherche à fléchir Agamemnon en faveur de sa fille; après avoir épuisé les reproches, elle ajoute :

Est-ce donc être père? Ah ! toute ma raison
Cède à la cruauté de cette trahison.
Calchas, environné d'une foule cruelle,
Portera sur ma fille une main criminelle,
Déchirera son sein, et, d'un œil curieux,
Dans son cœur palpitant consultera les dieux.
Et moi qui l'amenai triomphante, adorée,
Je m'en retournerai seule, désespérée!
Je verrai les chemins encor tout parfumés
Des fleurs dont sous ses pas on les avait semés !
Non, je ne l'aurai point amenée au supplice;
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.
Ni crainte, ni respect ne m'en peut détacher :
De mes bras tout sanglants il faudra l'arracher.
Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère.

Après ce beau mouvement elle ne pourrait que déchoir; aussi le poëte sait-il s'arrêter et donner aux idées une direction nouvelle.

10. Si d'un côté le pathétique ne doit pas être employé trop longtemps, de l'autre il ne faut pas l'arrêter trop brusquement ni l'interrompre par quelque chose d'étrange. C'est un défaut de Bourdaloue. On le voit, dans un morceau pathétique, dire souvent : *Appliquez-vous, renouvelez votre attention.* Ce n'est pas ainsi que procède Bossuet : rien ne le détourne, parce qu'il est trop ému lui-même. Voyez comme sa douleur est soutenue dans le morceau suivant :

J'étais donc encore destiné à rendre ce triste devoir à très-haute et très-puissante princesse, etc. Elle que j'avais vue si attentive pendant que je rendais le même devoir à la reine, sa mère, devait être sitôt le sujet d'un discours semblable, et ma triste voix était réservée à ce déplorable ministère! O vanité! ô néant! ô mortels ignorants de leur destinée! L'eût-elle cru il y a dix mois! et vous! Messieurs, eussiez-vous pensé, pendant qu'elle versait tant de larmes en ce lieu, qu'elle

dût sitôt nous y rassembler pour la pleurer elle-même? Princesse, le digne sujet de l'admiration de deux grands royaumes, n'était-ce pas assez que l'Angleterre pleurât sur votre absence, sans être réduite encore à pleurer votre mort? et la France, qui vous reçut avec tant de joie, environnée d'un nouvel éclat, n'avait-elle d'autres pompes et d'autres triomphes pour vous au retour de ce voyage fameux, dont vous aviez remporté tant de gloire et de si belles espérances? Vanité des vanités!

(*Oraison funèbre de Madame.*)

11. Boileau a dit :

Chaque passion parle un différent langage;

mais il y a un goût de style qui convient à toutes les passions. C'est une simplicité qui coule de source et qui s'éloigne de toute affectation, de toute recherche. En effet, la passion s'occupe fortement de son objet, elle y fixe l'âme, elle l'y plonge tout entière. Le langage des passions ne peut, ne doit donc être ni fleuri et paré, ni pompeux et magnifique.

L'orateur qui pare avec tant de soin son langage, pense plus à lui qu'à son objet, et comme il n'en est point rempli, il ne saurait en remplir l'esprit des autres. C'est le défaut habituel de Fléchier. L'orateur, déplorant la mort de Turenne, adresse à Dieu ces paroles :

O Dieu terrible, mais juste en vos conseils sur les enfants des hommes, vous disposez et du vainqueur et des victoires. Pour accomplir vos volontés, et faire craindre vos jugements, votre puissance renverse ceux que votre puissance avait élevés. Vous immolez à votre souveraine grandeur de grandes victimes; et vous frappez, quand il vous plaît, ces têtes illustres que vous avez tant de fois couronnées.

La pensée est grande, belle et touchante; mais elle perd une partie de son mérite par les antithèses multipliées.

Le style pompeux et magnifique n'est pas un moindre obstacle à la vérité des sentiments. Il peut frapper d'admiration, mais il amortit la douleur et l'éteint.

La douleur veut un style simple, même dans la tragédie.

Quoi de plus simple que ces paroles de Thésée qui craint que ses imprécations contre son fils n'aient été trop tôt exaucées!

Théramène, est-ce toi? Qu'as-tu fait de mon fils?

Je te l'ai confié dès l'âge le plus tendre.
Mais d'où naissent les pleurs que je te vois répandre?
Que fait mon fils?

L'inquiétude, la crainte, la tendresse alarmée se peignent dans ce langage où l'on ne remarque pas un mot qui sente la pompe et l'élévation. La réponse de Théramene est du même goût :

O soins tardifs et superflus!
Inutile tendresse! Hippolyte n'est plus!

CHAPITRE II.

DE LA DISPOSITION.

De la Disposition en général.

1. Qu'est-ce que la disposition? — 2. De quoi traite la disposition? — 3. Quelles sont les différentes parties d'un discours et dans quel ordre doivent-elles être mises? — 4. Les six parties du discours sont-elles toutes également importantes ou nécessaires?

1. La *disposition* est la partie de la rhétorique qui consiste à mettre dans un ordre convenable les moyens de persuader ou d'émouvoir fournis par l'invention.

2. La disposition traite : 1° des parties du discours et de l'ordre dans lequel elles doivent être mises; 2° des qualités nécessaires au plan du discours.

3. La raison elle-même nous trace la marche que doit suivre un discours. L'orateur doit d'abord s'assurer des dispositions de son auditoire, pour en profiter si elles lui sont favorables, ou les changer, si elles lui sont contraires : c'est l'office de l'*exorde*. Il convient ensuite d'exposer clairement le sujet que l'on veut traiter et les circonstances nécessaires à l'intelligence de ce sujet : c'est l'objet de la *proposition* et de la *narration*. Ce sujet doit être ensuite appuyé sur de bonnes preuves; et si quelque adversaire a mis en avant une opinion contraire, les arguments qu'il a fait valoir doivent être renversés par d'autres; de là deux parties encore : la *confirmation* et la *réfutation*. Enfin il faut donner au discours une conclusion propre à satisfaire l'au-

ditoire : c'est la *péroraison*. Un discours peut donc renfermer six parties : l'*exorde*, la *proposition*, la *narration*, la *confirmation*, la *réfutation* et la *péroraison*.

4. Le plaidoyer exige les six parties du discours : l'oraison funèbre et le panégyrique n'ont pas besoin de la réfutation, mais le sermon l'admet. En outre l'exorde et la péroraison n'appartiennent en général qu'aux grands sujets.

§ 1er. — *De l'Exorde.*

1. Qu'est-ce que l'exorde et quel en est le but? — 2. Comment l'orateur se concilie-t-il la bienveillance? — 3. Comment l'orateur se concilie-t-il l'attention? — 4. Combien y a-t-il de choses a considérer dans l'exorde? — 5. A quel moment commence l'exorde et d'ou doit-il ètre tiré? — 6. Combien distingue-t-on d'especes principales d'exordes? — 7. En quoi consiste l'exorde simple? — 8. En quoi consiste l'exorde insinuant? Citez-en un exemple. — 9. A quels sujets convient l'exorde pompeux? Citez-en un exemple. — 10. En quoi consiste l'exorde véhément? Citez-en un exemple.

1. L'*exorde* est le début et l'annonce du discours. Il a pour but de preparer sommairement les auditeurs à la *connaissance du sujet*, en même temps qu'il provoque leur *attention* et leur *bienveillance*.

2. L'orateur se concilie la bienveillance par l'expression des mœurs, c'est-à-dire par cet air de douceur, de probité, de modestie, si prévenant dans tous ceux qui parlent en public.

3. L'orateur se concilie l'attention, s'il donne dès le commencement une bonne idée de son sujet et de ses lumières; mais s'il ne sait pas faire envisager son sujet sous un point de vue intéressant, ou s'il paraît lui-même embarrassé de ce qu'il va dire, l'auditeur ne l'écoutera qu'avec indifférence.

4. Il y a deux choses principales à considérer dans l'exorde, ses *sources* et ses *espèces*.

5. L'exorde ne commence véritablement qu'au moment où l'on découvre l'objet et le dessein du discours. Il faut donc qu'il soit tiré du fond même du sujet, puisqu'il est fait pour y préparer, autrement ce ne serait plus qu'un hors-d'œuvre. L'exorde peut être pris néanmoins de la personne de l'adversaire, ou d'une circonstance locale (comme on l'a vu dans le chapitre de la Narration, p. 110).

6. On distingue quatre espèces principales d'exordes : l'exorde *simple*, l'exorde *insinuant*, l'exorde *pompeux* et l'exorde *véhément* ou *ex abrupto*.

7. L'exorde *simple* consiste dans l'exposition brève, nette et sans art de la cause ou du sujet. Il s'emploie dans les cas peu importants ou trop clairs pour exiger des explications préalables, ou quand on n'a pas de dispositions défavorables à redouter dans son auditoire.

Tels sont les exordes de presque tous les discours politiques et de la plupart des sermons.

L'exorde simple ne doit avoir rien de bas, de trivial, ni même de trop familier.

8. L'exorde *insinuant* consiste à présenter aux auditeurs, au lieu de l'objet qu'on se propose et pour lequel on leur connaît de la répugnance, un autre objet qui les intéresse et qui, par ses rapports avec l'objet dont il s'agit, dispose d'abord les esprits à ne pas être blessés, et les amène insensiblement à le voir d'un œil favorable.

L'exorde insinuant admet la finesse et les ruses innocentes; mais il exclut tout ce qui choque la vérité et la délicatesse.

Nous citerons comme un modèle d'exorde insinuant celui du plaidoyer de M. Desèze pour Louis XVI :

Représentants de la nation! il est donc enfin arrivé ce moment où Louis, accusé au nom du peuple français, peut se faire entendre au milieu de ce peuple lui-même! il est arrivé, ce moment où, entouré des conseils que l'humanité et la loi lui ont donnés, il peut présenter à la nation une défense que son cœur avoue, et développer devant elle les intentions qui l'ont toujours animé! Déjà le calme même qui m'environne m'avertit que le jour de la justice a succédé aux jours de colère et de prévention; que cet acte solennel n'est point une vaine forme; que le temps de la liberté est aussi celui de l'impartialité que la loi commande; et que l'homme, quel qu'il soit, qui se trouve réduit à la condition humiliante d'accusé, est toujours sûr d'appeler sur lui et l'attention et l'intérêt de ceux mêmes qui le poursuivent. Je dis l'homme quel qu'il soit; car Louis n'est plus en effet qu'un homme. Il n'exerce plus de prestiges; il ne peut plus rien; il ne peut plus imprimer de craintes, il ne peut plus offrir d'espérances : c'est donc le moment où vous lui devez non-seulement le plus de justice, mais, j'oserai le dire, le plus de faveur.

Je voudrais pouvoir être entendu, dans ce moment, de la France entière : je voudrais que cette enceinte pût s'agrandir tout à coup pour la recevoir. Je sais qu'en parlant aux représentants de la nation je parle à la nation elle-même; mais il est permis sans doute à Louis de regretter qu'une multitude immense de citoyens aient reçu l'im-

pression des inculpations dont il est l'objet, et qu'ils ne soient pas aujourd'hui à portée d'apprécier les réponses qui les détruisent. Ce qui lui importe le plus, c'est de prouver qu'il n'est point coupable : c'est là son seul vœu, sa seule pensée. Louis sait bien que l'Europe attend avec inquiétude le jugement que vous allez rendre; mais il ne s'occupe que de la France. Il sait bien que la postérité recueillera un jour toutes les pièces de cette grande discussion qui s'est élevée entre une nation et un homme; mais Louis ne songe qu'à ses contemporains; il n'aspire qu'à les détromper. Nous n'aspirons non plus nous-mêmes qu'à le défendre; nous ne voulons que le justifier. Nous oublions, comme lui, l'Europe qui nous écoute; nous oublions la postérité dont l'opinion déjà se prépare. Nous ne voulons voir que le moment actuel, nous ne sommes occupés que de Louis, et nous croirons avoir rempli toute ma tâche, quand nous aurons démontré qu'il est innocent.

Cet exorde, tout à la fois modeste et courageux, était bien propre à concilier à l'auguste accusé la bienveillance des juges et des spectateurs, si un trop grand nombre d'entre eux n'avaient été également sourds à la voix de la justice et de l'humanité.

9. L'exorde *pompeux* convient surtout aux circonstances où les auditeurs se sont rassemblés dans l'espoir d'entendre un orateur traiter un sujet brillant, tel qu'un discours académique, un panégyrique ou l'oraison funèbre de quelque grand personnage. On peut donc, dès le début, étaler toutes les richesses et toute la pompe de l'éloquence, mais toutefois sans affectation, comme l'a fait Bossuet dans l'Oraison funèbre de la reine d'Angleterre.

Le texte annonce le ton de dignité : *Et maintenant, ô rois, entendez; instruisez-vous, arbitres du monde :*

Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et terribles leçons. Soit qu'il élève les trônes, soit qu'il les abaisse, soit qu'il communique sa puissance aux princes, soit qu'il la retire à lui-même et ne leur laisse que leur propre faiblesse, il leur apprend leurs devoirs d'une manière souveraine et digne de lui; car, en leur donnant sa puissance, il leur commande d'en user, comme il fait lui-même, pour le bien du monde : et il leur fait voir en la retirant que toute leur majesté est empruntée, et que pour être assis sur le trône, ils n'en sont pas moins sous sa main et sous son autorité suprême. C'est ainsi qu'il instruit les princes, non-seulement par des discours et des paroles, mais encore par des effets et par des exemples. *Entendez, ô grands de la terre! instruisez-vous, arbitres du monde.*

Chrétiens, que la mémoire d'un grande reine, fille, femme, mère de tant de rois si puissants et souveraine de trois royaumes, appelle de tous côtés à cette triste cérémonie, ce discours vous fera paraître

un de ces exemples redoutables qui étalent aux yeux du monde sa vanité tout entière. Vous verrez dans une seule vie toutes les extrémités des choses humaines : la félicité sans bornes aussi bien que les misères; une longue et paisible jouissance d'une des plus nobles couronnes de l'univers; tout ce que peuvent donner de plus glorieux la puissance et la grandeur accumulées sur une tête qui ensuite est exposée à tous les outrages de la fortune; la bonne cause d'abord suivie de bons succès, et depuis, des retours soudains, des changements inouïs; la rébellion longtemps retenue, à la fin tout à fait maîtresse; nul frein à la licence; les lois abolies; la majesté violée par des attentats jusqu'alors inconnus, l'usurpation et la tyrannie sous le nom de liberté; une reine fugitive qui ne trouve aucune retraite dans trois royaumes, et à qui sa propre patrie n'est plus qu'un triste lieu d'exil, neuf voyages sur mer entrepris par une princesse, malgré les tempêtes; l'Océan étonné de se voir traversé tant de fois en des appareils si divers et pour des causes si différentes; un trône indignement renversé et si miraculeusement rétabli. Voilà les enseignements que Dieu donne aux rois; ainsi fait-il voir au monde le néant de ses pompes et de ses grandeurs. Si les paroles nous manquent, si les expressions ne répondent pas à un sujet si vaste et si relevé, les choses parleront assez d'elles-mêmes. Le cœur d'une grande reine, autrefois élevé par une si longue suite de prospérités et puis plongé tout à coup dans un abîme d'amertumes, parlera assez haut; et s'il n'est pas permis aux particuliers de faire des leçons aux princes sur des événements si étranges, un roi me prête ses paroles pour leur dire : *Entendez, ô grands de la terre! instruisez-vous, arbitres du monde.*

10. Quelquefois l'orateur traite un sujet qui préoccupe fortement les esprits, et, loin de calmer l'émotion qu'ils éprouvent, il s'attache à la rendre plus vive encore. C'est l'exorde *véhément* ou *ex abrupto*. Il consiste à entrer brusquement en matière pour s'emparer des dispositions de son auditoire et se livrer dès le début aux mouvements passionnés.

Cette espèce d'exorde, fréquente dans la poésie tragique où les passions les plus violentes sont mises en jeu, s'emploie plus rarement dans les compositions oratoires.

Clytemnestre a gardé le silence, pendant qu'Iphigénie demandait la vie d'une manière si touchante; elle a dévoré sa douleur pendant la réponse si dure d'Agamemnon, mais à la fin elle n'est plus maîtresse d'elle-même. Elle parle, et les sentiments qui l'oppressent éclatent dès les premiers mots qu'elle prononce :

Vous ne démentez pas une race funeste :
Oui, vous êtes du sang d'Atrée et de Thyeste.
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin
Que d'en faire à sa mère un horrible festin,
Barbare!

§ 2. — *De la Proposition.*

1. Qu'est-ce que la proposition et à quoi sert-elle? — 2. Combien y a-t-il de sortes de propositions? — 3. Quand y a-t-il division et qu'est-ce que la division? Qu'est-ce que la subdivision, et qu'appelle-t-on plan du discours?

1. La *proposition* est l'exposé clair, net et précis du sujet. Elle sert à déterminer l'état de la question. Telle est la proposition du sermon de Massillon *sur les exemples des grands* (petit Carême) :

Les exemples des princes et des grands roulent sur cette alternative inévitable : ils ne sauraient se perdre ni se sauver tout seuls. Vérité capitale qui va faire le sujet de ce discours.

2. Il y a deux sortes de propositions, les *simples* et les *composées*. On appelle simples, les propositions qui ne renferment qu'un seul objet à prouver, comme celle de Massillon; on appelle composées, les propositions où plusieurs objets demandent chacun leur preuve à part. Telle est la proposition de Massillon *sur les tentations des grands* (petit Carême) :

Le plaisir commence à corrompre le cœur des princes; l'adulation l'affermit dans l'égarement, lui ferme toutes les voies de la vérité; l'ambition consomme l'aveuglement et achève de creuser le précipice.

3. Toutes les fois que la proposition est composée, ou qu'étant simple elle doit être prouvée d'abord par tel moyen, ensuite par tel autre, il y a division.

La *division* n'est donc que la partage du sujet en plusieurs points qui doivent être traités les uns après les autres, dans l'ordre marqué par l'orateur. Ces points ne sont généralement qu'au nombre de deux ou de trois; mais comme ils peuvent eux-mêmes se prouver de plusieurs manières, ils peuvent par conséquent aussi se diviser; de là les *subdivisions.*

La proposition avec les divisions et les subdivisions forme ce qu'on appelle le *plan du discours* (voy. p. 313).

§ 3.— *De la Narration oratoire.*

1. Qu'est-ce que la narration oratoire? — 2. Quelle différence y a-t-il entre la narration oratoire et la narration historique? Citez un exemple

de narration oratoire. — 3. Dans quel cas la narration fait-elle une partie distincte du discours?

1. La *narration oratoire* est l'exposition du fait assortie à l'unité de la cause ou à l'intelligence du sujet. On l'appelle simplement *fait* dans les plaidoyers et les mémoires.

2. L'historien et l'orateur narrent l'un et l'autre; mais le premier, uniquement occupé du vrai, ne se propose que d'exposer la chose telle qu'elle est: le second, tout en respectant la vérité, ne doit pas oublier ce que demande sa cause. Sans doute, il ne peut être infidèle dans son récit; il se nuirait à lui-même et perdrait toute créance s'il se laissait surprendre en mensonge. Mais sans détruire la substance du fait, il le présente sous le point de vue qui lui paraît le plus avantageux; il appuie sur les circonstances favorables, glisse légèrement sur celles qui pourraient lui nuire, et les passe même quelquefois entièrement sous silence.

L'histoire, tout en rendant hommage aux qualités brillantes du grand Condé, tout en célébrant les victoires de Rocroi, de Fribourg, de Nordlingue, etc., est obligée de blâmer sa rébellion, lorsqu'à la tête d'une armée espagnole il fit la guerre à sa patrie. Bossuet, chargé de faire l'oraison funèbre de ce prince, parle, comme l'histoire, de ses triomphes et de ses vertus; mais arrivé à sa défection, il est forcé de changer de langage, afin de ne pas trop affaiblir l'admiration qu'il veut inspirer pour son héros; et comme il ne peut passer sous silence des faits trop généralement connus, il en parle légèrement, en affaiblit les couleurs, et les fait, pour ainsi dire, disparaître sous d'adroites précautions :

Puisqu'il faut parler une fois de ces choses dont je voudrais pouvoir me taire éternellement, jusqu'à cette fatale prison, il n'avait pas seulement songé qu'on pût rien attenter contre l'État; et dans son plus grand crédit, s'il souhaitait d'obtenir des grâces, il souhaitait encore plus de les mériter. C'est ce qui lui faisait dire (je puis bien répéter ici, devant ces autels, les paroles que j'ai recueillies de sa bouche, puisqu'elles marquent si bien le fond de son cœur); il disait donc, en parlant de cette prison malheureuse, qu'il y était entré le plus innocent des hommes, et qu'il en était sorti le plus coupable. « Hélas! poursuivait il, je ne respirais que le service du roi et la grandeur de l'État. » On ressentait dans ses paroles un regret sincère d'avoir été poussé si loin par ses malheurs.

Mais sans vouloir excuser ce qu'il a si hautement condamné lui-même, disons, pour n'en parler jamais, que comme dans la gloire

éternelle les fautes des saints pénitents, couvertes de ce qu'ils ont fait pour les réparer et de l'éclat infini de la divine miséricorde, ne paraissent plus; ainsi, dans des fautes si sincèrement reconnues et dans la suite si glorieusement réparées, il ne faut plus regarder que l'humble reconnaissance du prince qui s'en repentit et la clémence du grand roi qui les oublia.

3. La narration ne fait une partie distincte du discours que dans le genre judiciaire. Ailleurs, le discours n'est souvent qu'un tissu de récits accompagnés de réflexions et de sentiments convenables à la chose. Ainsi se traitent les oraisons funèbres, les panégyriques, les éloges, etc., qui comportent tous les ornements du style.

§ 4. — *De la Confirmation ou Preuve.*

1. Qu'est-ce que la confirmation ou preuve et quelle en est l'importance? — 2. Quel est le genre d'éloquence qui peut se passer de preuves? — 3. Comment faut-il traiter les petites preuves? — 4. Les grandes preuves? — 5. Comment insiste-t-on sur une preuve et qu'appelle-t-on amplification oratoire? — 6. En quoi consiste l'amplification? — 7. Comment peut-on exercer les jeunes gens à l'amplification oratoire? — 8. Citez des modèles d'amplification? — 9. L'amplification a-t-elle toujours pour but d'augmenter? — 10. Quels sont les défauts ordinaires aux jeunes gens dans l'amplification?

1. La *confirmation* ou *preuve* est la partie du discours où l'on prouve ce qu'on a avancé dans la proposition. La preuve est toujours la partie essentielle et indispensable du plaidoyer ou de l'oraison; car la première règle de l'art de persuader, est de donner à ce qu'on affirme ou d'ôter à ce que l'on nie le caractère de la vérité, de la certitude ou de la vraisemblance.

2. Il n'y a guère qu'un genre d'éloquence qui puisse constamment se passer de preuves: c'est celui qui n'a pour objet que des actions de grâces, des félicitations ou des condoléances; et c'est là ce qui distingue la simple harangue de l'oraison et du plaidoyer.

3. Quand on a des preuves faibles et qu'on croit utile de s'en servir, il faut les réunir, les entasser, pour qu'elles se prêtent un mutuel secours et qu'elles suppléent à la force par le nombre.

4. Les grandes preuves, les preuves fortes et convaincantes, doivent être montrées séparément, pour qu'elles ne soient pas confondues dans la foule, et développées à part, pour qu'elles ne perdent rien de leur valeur.

5. On insiste sur une preuve en la présentant de plusieurs manières, pour en faire sentir tout le poids et en tirer tout l'avantage possible ; c'est ce qu'on appelle *amplification oratoire.* Ainsi l'amplification est une manière forte d'appuyer sur ce qu'on a dit, et d'arriver par l'émotion des esprits à la persuasion.

6. L'amplification ne consiste pas, comme on pourrait le croire, à noyer une pensée dans un torrent de mots inutiles. C'est un défaut assez ordinaire aux élèves, soit parce qu'ils ne se donnent pas la peine de réfléchir, soit parce que les pensées ne s'offrent pas encore facilement à leur esprit. Ils ne sauraient donc se garantir avec trop de soin d'un défaut que Pope caractérise ainsi dans son *Essai sur la Critique :*

Peu de sens avec beaucoup de mots, comme peu de fruits avec beaucoup de feuilles;

et Boileau dans les vers suivants :

Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant;
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

7. La bonne manière d'exercer les élèves à l'amplification, c'est d'abord de leur en faire lire les modèles à haute voix et de les laisser, après la lecture, se retracer de souvenir, par écrit, ce qu'ils en auront retenu. Que si l'on veut, sur un sujet donné, qu'ils composent d'après eux-mêmes, au moins faut-il les y avoir préparés par des études préliminaires et relatives au sujet.

8. Corneille veut-il inspirer la haine contre les triumvirs, il a recours à l'énumération de leurs crimes :

Je les peins dans le meutre à l'envi triomphants,
Rome entière noyée au sang de ses enfants;
Les uns assassinés sur les places publiques,
Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques,
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par sa femme en son lit égorgé,
Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, demandant son salaire.

Massillon est sublime lorsque, accumulant les figures, les contrastes, les sentiments, les images, il amplifie cette

pensée si commune, si vraie : *Un prince que l'ambition porte à faire la guerre est un fléau pour l'humanité, et il ne laisse après lui que la honte et l'opprobre.*

Sa gloire sera toujours souillée de sang. Quelque insensé chantera peut-être ses victoires; mais les provinces, les villes, les campagnes en pleureront. On lui dressera des monuments superbes pour immortaliser ses conquêtes; mais les cendres encore fumantes de tant de villes autrefois florissantes; mais la désolation de tant de campagnes dépouillées de leur ancienne beauté; mais les ruines de tant de murs, sous lesquels des citoyens paisibles ont été ensevelis; mais tant de calamités qui subsisteront après lui, seront des monuments lugubres qui immortaliseront sa vanité et sa folie. Il aura passé comme un torrent pour ravager la terre, et non comme un fleuve majestueux pour y porter la joie et l'abondance; son nom sera écrit dans les annales de la postérité parmi les conquérants, mais il ne le sera pas parmi les bons rois; et l'on ne rappellera l'histoire de son règne que pour rappeler le souvenir des maux qu'il a faits aux hommes. Ainsi, son orgueil, dit l'esprit de Dieu, sera monté jusqu'au ciel; sa tête aura touché dans les nues; ses succès auront égalé ses désirs; et tout cet amas de gloire ne sera plus à la fin qu'un monceau de boue qui ne laissera après elle que l'infection et l'opprobre.

9. L'amplification sert également à affaiblir une pensée. Ainsi, lorsque Porus veut rabaisser les exploits d'Alexandre, et le faire considérer comme un homme ordinaire, l'amplification lui en fournit les moyens :

Et que pourrais-je apprendre
Qui m'abaisse si fort au-dessous d'Alexandre?
Seraient-ce sans effort les Persans subjugués,
Et vos bras tant de fois de meurtres fatigués?
Quelle gloire en effet d'accabler la faiblesse
D'un roi déjà vaincu par sa propre mollesse,
D'un peuple sans vigueur et presque inanimé,
Qui gémissait sous l'or dont il était armé,
Et qui, tombant en foule, au lieu de se défendre,
N'opposait que des morts au grand cœur d'Alexandre?
Les autres, éblouis de ses moindres exploits,
Sont venus à genoux lui demander des lois,
Et leur crainte écoutant je ne sais quels oracles,
Ils n'ont pas cru qu'un dieu pût trouver des obstacles.

10. Les principaux défauts qu'on observe de la part des jeunes gens, dans ce genre de composition, sont, la stérilité, la futilité, la timidité et la surabondance.

La stérilité sans doute est affligeante, mais il n'en faut pas désespérer; la culture et l'étude peuvent en être le remède. On prend trop souvent pour un manque d'esprit ce qui n'est qu'un manque d'idées.

La futilité est bien pire; car celui qui attache de l'importance à des minuties, qui amplifie des bagatelles, qui fait valoir des riens, a rarement le sens droit, l'esprit juste et le talent de bien écrire.

La timidité n'est souvent que le sentiment trop vif de sa faiblesse ou des difficultés de l'art; il faut estimer cette défiance modeste, la louer et la corriger.

La surabondance est un excès qu'on peut aimer dans les jeunes gens. Mais il faut modérer cette première végétation comme celle des blés naissants, lorsque l'herbe en est trop épaisse.

§ 5. — *De la Réfutation.*

1. En quoi consiste la réfutation? — 2. Qu'entend-on par sophismes et comment parvient-on à les réfuter? Citez-en un exemple. — 3. Quel est le caractère de la réfutation dans l'éloquence de la chaire? Citez-en un exemple.

1. La *réfutation* consiste à détruire les moyens contraires aux nôtres, et souvent il arrive qu'on a besoin de combattre des sophismes.

2. On entend par *sophismes* certains raisonnements spécieux, dont on sent bien la fausseté, quoiqu'on puisse être embarrassé de la démontrer. Pour y parvenir, il faut rapprocher la conclusion du principe : on observe si dans chacune des prémisses le moyen terme ou la mineure garde une signification identique, et si dans la conséquence aucun terme n'est pris en un sens plus étendu que dans les prémisses (p. 286).

J.-J. Rousseau, dans son Discours sur les lettres, où il prétend prouver que les arts sont plus funestes qu'utiles à l'homme, met dans la bouche de Fabricius ces reproches qu'il adresse aux Romains :

O Fabricius! qu'eût pensé votre grande âme, si pour votre malheur, rappelé à la vie, vous eussiez vu la face pompeuse de cette Rome sauvée par votre bras, et que votre nom respectable avait plus illustrée que toutes ses conquêtes? « Dieux! eussiez-vous dit, que sont devenus ces toits de chaume et ces foyers rustiques qu'habitaient jadis la modération et la vertu? Quelle splendeur funeste a succédé à la simplicité romaine! Quel est ce langage étranger? Quelles sont ces mœurs efféminées? Que signifient ces statues, ces tableaux, ces édifices? Insensés! qu'avez-vous fait? vous, les maîtres des nations, vous vous êtes rendus les esclaves des hommes frivoles que vous avez vaincus! Ce sont des rhéteurs qui vous gouvernent! C'est pour enrichir des archi-

tectes, des peintres, des statuaires et des histrions, que vous avez arrosé de votre sang la Grèce et l'Asie! Les dépouilles de Carthage sont la proie d'un joueur de flûte! Romains, hâtez-vous de renverser ces amphithéâtres, brisez ces marbres, brûlez ces tableaux; chassez ces esclaves qui vous subjuguent, et dont les funestes arts vous corrompent. Que d'autres mains s'illustrent par de vains talents : le seul talent digne de Rome est de conquérir le monde et d'y faire régner la vertu, etc. »

Ce morceau est sans doute brillant; mais la conclusion ne renferme-t-elle pas un sophisme? est-il nécessaire que les Romains, pour revenir à la vertu, renversent leurs amphithéâtres, brisent leurs marbres, brûlent leurs tableaux, chassent leurs esclaves? Toutes ces pensées qu'on a trop louées n'ont qu'un faux éclat. Pour s'en convaincre, il suffit de les réduire en syllogisme :

Les hommes doivent renoncer à ce qui les corrompt;
Or l'architecture, la sculpture, la peinture corrompent les hommes;
Donc, etc.

Le sophisme paraît à découvert; car personne n'ignore que ce ne sont pas les arts qui corrompent les hommes, mais que les passions savent en abuser comme de toute autre chose.

3. Ce n'est pas au barreau seulement ou à la tribune que l'on peut avoir des réfutations à faire; dans les autres genres de discours, dans le sermon, par exemple, si l'on n'a point à combattre un rival, un adversaire, un ennemi personnel, on a quelque chose de plus redoutable peut-être et de plus difficile à vaincre, c'est-à-dire des préjugés, des erreurs, des passions et leurs innombrables sophismes. C'est ainsi que Bourdaloue réfute les prétextes si souvent allégués pour se dispenser de faire l'aumône, et montrer que, d'un principe vrai, on a tiré de fausses conséquences :

Les temps sont mauvais, dit-il, chacun souffre, et n'est-il pas alors de la prudence de penser à l'avenir et de garder son revenu? C'est ce que la prudence vous dit, mais une prudence réprouvée, une prudence charnelle et ennemie de Dieu. Tout le monde souffre et est incommodé, j'en conviens; car jamais le faste, jamais le luxe fut-il plus grand qu'il l'est aujourd'hui? Et qui sait si ce n'est point pour cela que Dieu nous châtie? Dieu, dis-je, qui, selon l'Écriture, a en horreur le pauvre superbe. Mais, encore une fois, je le veux, les temps sont mauvais. Et que concluez-vous de là? si tout le monde souffre, les pauvres ne souffrent-ils pas? et si les souffrances des pauvres se trouvent chez les riches, à quoi doivent être réduits les pauvres mêmes? Or, à qui est

ce à assister ceux qui souffrent plus, si ce n'est pas à ceux qui souffrent moins? Est-ce donc bien raisonner de dire que vous avez droit de retenir votre superflu, parce que les temps sont mauvais; puisque c'est justement pour cela même que vous ne pouvez le retenir sans crime, et que vous êtes dans une obligation particulière de le donner?

§ 6. — *De la Péroraison.*

1. Qu'est-ce que la péroraison et quelle en est l'importance? — 2 Quels sont les deux devoirs ou les deux objets de la péroraison? — 3. Comment doit être la recapitulation ou le résumé des principales preuves? Citez un exemple. — 4. Que doit-on faire pour rendre le discours pathétique et vif dans la péroraison? Citez un exemple.— 5. Quel est, dans l'éloquence de la chaire, l'objet de la péroraison pathétique? Citez un exemple. — 6. Quel est le caractere ordinaire des péroraisons de la chaire? Citez un exemple.

1. La *péroraison* est la conclusion du discours. Elle est très-importante, parce que c'est elle qui donne la dernière impulsion aux esprits, et qui décide la volonté, l'inclination de l'auditoire.

2. La péroraison a deux devoirs ou deux objets à remplir : 1° achever de convaincre par la récapitulation ou le résumé des principales preuves; 2° achever de persuader ou d'émouvoir par l'emploi des mouvements oratoires.

3. Le résumé des principales preuves doit être rapide et court. C'est ainsi que Massillon conclut, par une simple récapitulation, son admirable sermon *sur la mort du pécheur et du juste :*

Mes frères, les réflexions sont ici inutiles. Telle est la fin de ceux qui ont vécu dans la crainte du Seigneur; leur mort est précieuse devant Dieu comme leur vie. Telle est la fin déplorable de ceux qui l'ont oublié jusqu'à cette dernière heure; la mort des pécheurs est abominable aux yeux de Dieu comme leur vie. Si vous vivez dans le péché, vous mourrez dans les horreurs et dans les regrets inutiles du pécheur, et votre mort sera une mort éternelle; si vous vivez dans la justice, vous mourrez dans la paix et dans la confiance du juste, et votre mort ne sera qu'un passage à la bienheureuse éternité.

4. Pour rendre le discours pathétique et vif dans la péroraison, l'orateur doit en retrancher les liaisons et les transitions : débarrassé pour ainsi dire de ses liens, il en devient plus rapide, plus impétueux, et toutes ses forces se trouvent comme ramassées pour presser l'auditeur avec plus d'activité. Telle est la péroraison de l'*éloge de Marc-Aurèle* par Thomas; Apollonius s'adresse au fils et à l'héritier de l'empereur :

Mais toi qui vas succéder à ce grand homme, ô fils de Marc-Aurèle! ô mon fils! permets ce nom à un vieillard qui t'a vu naître et qui t'a tenu enfant dans ses bras; songe au fardeau que t'ont imposé les dieux; songe aux devoirs de celui qui commande, aux droits de ceux qui obéissent. Destiné à régner, il faut que tu sois ou le plus juste ou le plus coupable des hommes : le fils de Marc-Aurèle aurait-il à choisir? On te dira bientôt que tu es tout-puissant; on te trompera : les bornes de ton autorité sont dans la loi. On te dira encore que tu es grand, que tu es adoré de tes peuples. Écoute : quand Néron eut empoisonné son frère, on lui dit qu'il avait sauvé Rome; quand il eut fait égorger sa femme, on loua devant lui sa justice; quand il eut assassiné sa mère, on baisa sa main parricide, et l'on courut aux temples remercier les dieux. Ne te laisse pas non plus éblouir par les respects. Si tu n'as des vertus, on te rendra des hommages et l'on te haïra. Crois-moi, on n'abuse point les peuples; la justice outragée veille dans tous les cœurs. Maître du monde, tu peux m'ordonner de mourir, mais non de t'estimer. O fils de Marc-Aurèle! pardonne : je te parle au nom des dieux, au nom de l'univers qui t'est confié; je te parle pour le bonheur des hommes et pour le tien. Non, tu ne seras point insensible à une gloire si pure. Je touche au terme de ma vie; bientôt j'irai rejoindre ton père. Si tu dois être juste, pussé-je vivre encore assez pour contempler tes vertus! Si tu devais un jour....

Tout à coup Commode, qui était en habit de guerrier, agita sa lance d'une manière terrible. Tous les Romains pâlirent. Apollonius fut frappé des malheurs qui menaçaient Rome. Il ne put achever. Ce vénérable vieillard se voila le visage. La pompe funèbre, qui avait été suspendue, reprit sa marche. Le peuple suivit consterné et dans un profond silence; il venait d'apprendre que Marc-Aurèle était tout entier dans le tombeau.

5. Dans l'éloquence de la chaire, la péroraison pathétique a pour objet d'émouvoir l'auditoire de compassion pour lui-même et d'horreur pour ses propres vices, ou de terreur pour ses propres dangers. Il est rare, en effet, que l'orateur chrétien plaide la cause des absents, à moins qu'il ne parle en faveur des pauvres, des orphelins, comme saint Vincent de Paul, lorsqu'il disait aux femmes pieuses qui composaient son auditoire, en leur montrant les jeunes enfants dont il était le protecteur, sans soulagement. sans secours et près d'expirer devant elles :

Or sus, mesdames, la compassion et la charité vous ont fait adopter ces petites créatures pour vos enfants. Vous avez été leurs mères selon la grâce, depuis que leurs mères selon la nature les ont abandonnés. Voyez maintenant si vous voulez aussi les abandonner pour toujours. Cessez à présent d'être leurs mères pour devenir leurs juges; leur vie et leur mort sont entre vos mains. Je m'en vais prendre les voix et les suffrages. Il est temps de prononcer leur arrêt, et de savoir si vous ne voulez plus avoir de miséricorde pour eux. Les voilà devant vous! Ils vivront si vous continuez d'en prendre un soin charitable; et, je vous le déclare devant Dieu, ils seront tous morts demain, si vous les délaissez.

Cette conclusion, le modèle des péroraisons pathétiques, eut le succès qu'elle méritait : le même jour, dans la même église, au même instant, l'hôpital des Enfants-Trouvés qui jusque-là périssaient dans les rues, fut fondé à Paris et doté de quarante mille livres de rente.

6. Presque toujours l'orateur sacré, dans la péroraison, s'afflige ou s'effraie pour ceux qu'il veut rappeler aux vérités religieuses, et alors les grands intérêts dont il est chargé par Dieu même ouvrent une libre carrière aux mouvements sublimes ou touchants; telle est la prière si remarquable et si entraînante que fait Massillon à la fin de son sermon *sur le petit nombre des élus :*

Souffrez que je finisse en vous adressant les mêmes paroles. Au sortir de ce temple et de cette autre Sion, vous allez rentrer dans Babylone; vous allez revoir ces idoles d'or et d'argent, devant lesquelles tous les hommes se prosternent; vous allez retrouver les vains objets des passions humaines, les biens, la gloire, les plaisirs qui sont les dieux de ce monde, et que presque tous les hommes adorent; vous verrez ces abus que tout le monde se permet, ces erreurs que l'usage autorise, ces désordres dont une coutume impie a presque fait des lois. Alors, mon cher auditeur, si vous voulez être du petit nombre des vrais Israélites, dites dans le secret de votre cœur : C'est vous seul, ô mon Dieu! qu'il faut adorer : je ne veux point avoir de part avec un peuple qui ne vous connaît pas; je n'aurai jamais d'autre loi que votre loi sainte : les dieux que cette multitude insensée adore, ne sont pas des dieux; ils sont l'ouvrage de la main des hommes; ils périront avec eux; vous seul êtes l'immortel; ô mon Dieu! et vous seul méritez qu'on vous adore. Les coutumes de Babylone n'ont rien de commun avec les saintes lois de Jérusalem; je vous adorerai avec ce petit nombre d'enfants d'Abraham, qui composent encore votre peuple au milieu d'une nation infidèle; je tournerai avec eux tous mes désirs vers la sainte Sion : on traitera de faiblesse la singularité de nos mœurs; mais heureuse faiblesse, Seigneur, qui me donnera la force de résister au torrent et à la séduction des exemples! Et vous serez, mon Dieu, au milieu de Babylone, comme vous le serez un jour dans la sainte Jérusalem. Ah! le temps de la captivité finira enfin; vous vous souviendrez d'Abraham et de David; vous délivrerez votre peuple; vous nous transporterez dans la sainte cité; et alors vous régnerez seul sur Israël et sur les nations qui ne vous connaissent pas : alors tout étant détruit, tous les empires, tous les sceptres, tous les monuments de l'orgueil humain étant anéantis, et vous seul demeurant éternellement, on connaîtra que vous seul devez être adoré.

Voilà le fruit que vous devez retirer de ce discours : vivez à part, pensez sans cesse que le grand nombre se damne, ne comptez pour rien les usages, si la loi de Dieu ne les autorise; et souvenez-vous que les saints ont été dans tous les siècles des hommes singuliers. C'est ainsi qu'après vous être distingué des pécheurs sur la terre, vous en serez séparé glorieusement dans l'éternité.

§ 7.— *Du Plan du discours.*

1. Qu'entend-on par plan d'un discours? — 2. Quelles qualités doit réunir un plan pour être bon? — 3. Où faut-il chercher surtout la réunion de toutes ces qualités? — 4. Citez un exemple d'un plan parfaitement régulier. — 5. A quoi peut se réduire un discours bien conçu (et quel exercice serait très-utile pour les jeunes élèves)?

1. On entend par *plan d'un discours* l'arrangement et la distribution des principales idées sur lesquelles roule l'oraison; en d'autres termes le nombre, la nature et l'ordre des points qu'elle renferme.

2. Un plan, pour être bon, doit réunir la justesse, la netteté, la simplicité, la fécondité, l'unité et la proportion.

3. La réunion de tant de qualités ne se rencontre pas au même degré dans tous les genres. L'avocat est quelquefois gêné par les divers incidents dont sa cause est traversée. L'orateur politique n'a pas toujours le temps d'ordonner un plan bien régulier; il est même quelquefois dans ses intérêts de dérober sa marche pour arriver plus sûrement à son but. Mais rien ne peut dispenser le prédicateur de cette régularité, puisque le choix de son sujet est à sa disposition.

4. Le sermon de Massillon *sur la Vérité de la Religion*, nous offre l'exemple d'un plan parfaitement régulier. Le voici :

EXORDE.

Malgré les preuves solides et éclatantes qui établissent la vérité de la religion, il y a des hommes qui refusent de la reconnaître.

PROPOSITION.

Prouvons-leur que la vérité de la religion est incontestable.

DIVISION.

Cette vérité se fonde sur trois grands caractères qui distinguent éminemment la religion chrétienne : 1° elle est raisonnable; 2° elle est glorieuse; 3° elle est nécessaire.

CONFIRMATION.

1re *Partie.*

La religion chrétienne est raisonnable.

Subdivision.

En ce qu'elle repose : 1° sur l'autorité la plus grande, la plus respectable et la mieux établie qu'il y ait sur la terre; 2° sur les idées les seules dignes de Dieu et de l'homme, les seules conformes aux

principes de l'équité, de l'honnêteté, de la société, de la conscience; 3° sur les motifs les plus décisifs, les plus triomphants, les plus propres à soumettre les esprits les moins crédules.

1[er] *membre de la subdivision :* La religion chrétienne a pour elle l'ancienneté, la perpétuité et l'uniformité, c'est-à-dire qu'aussi ancienne que le monde, elle s'est conservée jusqu'à nos jours sans altération; or, de toutes les religions, c'est la seule qui possède cet avantage.

2[e] *membre :* 1° La religion chrétienne donne les seules idées convenables de Dieu; 2° elle met l'homme à sa véritable place, en lui faisant connaître sa nature et sa destination; 3° elle règle mieux que toute autre doctrine ses devoirs à l'égard des autres hommes.

3[e] *membre :* Les motifs de soumission et de crédibilité qu'elle nous présente sont appuyés : 1° sur des prophéties incontestables; 2° sur des faits miraculeux, éclatants, publics; 3° sur le témoignage et la foi de l'univers entier.

Conclusion de la 1[re] *partie :* Donc la religion chrétienne est raisonnable.

2[e] *Partie.*

La religion chrétienne est glorieuse.

Subdivision.

1° Du côté des promesses qu'elle renferme pour l'avenir; 2° du côté de la situation où elle met le fidèle pour le présent; 3° du côté des grands modèles qu'elle lui propose à imiter.

1[er] *membre de la subdivision :* Développement de ces promesses qui apprennent à l'homme que son origine est divine et ses espérances éternelles. Son avenir est plein de gloire.

2[e] *membre :* Peinture de la grandeur et de l'élévation du chrétien dans toutes les circonstances de la vie. Rien n'est plus glorieux que lui, soit devant Dieu, soit devant les hommes.

3[e] *membre :* Les hautes vertus de tous les grands hommes, de tous les héros chrétiens, depuis Abel jusqu'à nos jours, sont proposés à l'imitation du fidèle. Quelle plus glorieuse carrière peut être ouverte devant lui?

Conclusion de la 2[e] *partie :* Donc la religion chrétienne est glorieuse.

3[e] *Partie.*

La religion chrétienne est nécessaire.

Subdivision.

1° Parce que la raison de l'homme est faible et qu'il faut l'aider; 2° parce qu'elle est corrompue et qu'il faut la guérir; 3° parce qu'elle est changeante et qu'il faut la fixer.

1[er] *membre de la subdivision :* Peinture de l'ignorance où l'homme est de lui-même et de tout ce qui est hors de lui. C'est la religion qui

seule le guide et le soutient au milieu des ténèbres qui l'environnent.

2ᵉ *membre :* Peinture de la dépravation de la raison humaine, relativement à Dieu et à la morale. C'est la religion qui la guérit en redressant ses erreurs.

3ᵉ *membre :* Peinture des variations infinies de la raison humaine et de l'incroyable mobilité de ses opinions. C'est la religion qui la fixe, en lui donnant une règle infaillible, invariable, indépendante des lieux, des temps, des hommes, etc.

Conclusion de la 3ᵉ partie : Donc la religion chrétienne est nécessaire.

Conclusion de tout le discours ou péroraison.

Donc la religion est vraie; donc il faut s'y attacher, vivre selon ses lois et rendre sa foi certaine par ses bonnes œuvres.

5. (On voit par là qu')un discours bien conçu peut se réduire à un syllogisme dont les prémisses sont développées avec toute l'étendue nécessaire pour opérer la conviction, et dont la péroraison renferme la conséquence.

(Rien ne serait plus utile pour les jeunes élèves que d'analyser ainsi quelques discours remarquables, d'essayer ensuite à reconstruire eux-mêmes le discours d'après ce plan, et de comparer leur composition avec le modèle. Il n'est pas de moyen plus propre à les initier à tous les secrets de l'art oratoire.)

CHAPITRE III.

DE L'ÉLOCUTION.

1. Qu'entend-on par élocution? — 2. Quelle est l'importance de l'élocution? — 3. Quel est le mérite de l'élocution? — 4. Que faut-il faire pour réussir en ce genre?

1. L'*élocution* est la partie de la rhétorique qui contient les préceptes sur la manière d'exprimer les pensées par la parole.

2. L'élocution est à l'éloquence ce que le coloris est à la peinture. L'imagination du peintre invente d'abord les principaux traits du tableau : son jugement met ensuite chaque

partie à sa place ; mais le coloris lui est nécessaire pour animer tout l'ouvrage, donner aux objets de l'éclat, et rendre l'expression parfaite. De même, en éloquence, le fond du discours est dans les choses et dans les pensées; l'ordre et la distribution en forment le dessin et le contour ; mais l'élocution achève l'ouvrage de l'invention et de la disposition, et lui communique l'âme et la vie, la grâce et la force.

3. C'est l'élocution que constitue le principal mérite du discours. C'est elle qui donne aux pensées tout leur éclat, aux sentiments toute leur force, aux mouvements toute leur énergie; c'est par elle que l'orateur charme, c'est par elle qu'il séduit, qu'il enlève, qu'il entraîne. L'élocution achève le triomphe de l'éloquence.

4. (Sans revenir sur ce que nous avons développé dans la partie du Style et de la Composition, p. 3-42, nous nous contenterons ici de dire que,) pour réussir dans cette partie de l'art oratoire, il faut d'abord bien penser et bien sentir, puis écrire comme l'on pense et comme l'on sent; il ne faut ni prodiguer les images et les figures, ni les placer sans discernement; elles doivent naître du fond du sujet, prendre leur source dans le cœur même de l'orateur, dans les passions qui l'animent, dans les sentiments dont il est pénetré et surtout il faut bannir ces pensées stériles qui ne disent rien pour l'instruction de l'auditeur.

CHAPITRE IV.

DE L'ACTION.

1. Qu'est-ce que l'action? — 2. Combien l'action renferme-t-elle de parties? — 3. Quels sont les deux objets que l'orateur doit considérer relativement au débit? — 4. Que faut-il pour être entendu pleinement et facilement? — 5. Quand la prononciation est-elle bonne? — 6. Qu'est-ce que la déclamation? — 7. Quelles sont les qualités de la déclamation? — 8. Qu'entend-on par appui de la voix? — 9. Quelle est la règle à suivre pour bien placer l'appui de la voix? — 10. Comment faut-il user des appuis de la voix? — 11. Suffit-il pour bien déclamer de placer les inflexions avec goût? — 12. Combien y a-t-il de sortes de repos et en quoi consistent-ils? — 13. Suffit-il de s'arrêter aux signes de la ponctuation? — 14. Ou sent-on surtout l'utilité et tout à la fois la difficulté de bien choisir ses repos? — 15. En quoi consiste le ton du débit? — 16.

D'après quoi les tons de la déclamation doivent-ils varier? — 17. Qu'est-ce que le geste?

1. L'*action* est, pour ainsi dire, l'éloquence du corps. C'est l'ensemble des mouvements divers dont le corps est affecté à l'occasion des émotions de l'âme, en vertu de la réaction continuelle de ces deux principes.

2. L'action renferme deux parties distinctes : la *voix* ou la *prononciation* et le *geste*.

3. Relativement au débit, l'orateur a deux objets importants à considérer : 1° parler de manière que tous ceux qui l'écoutent l'entendent pleinement et facilement; 2° parler avec grâce, avec force, avec expression, de manière à charmer et à émouvoir ses auditeurs.

4. Pour être pleinement et facilement entendu, il y a quatre conditions requises : 1° l'intensité de la voix, portée au degré convenable; 2° la parole distincte; 3° la lenteur nécessaire; 4° enfin une bonne prononciation. (Nous ne parlerons ici que de cette dernière condition, si négligée par les jeunes gens, dans leurs lectures à haute voix).

5. La prononciation sera bonne, si l'on donne à chaque syllabe le son que l'usage lui assigne; si l'on évite de faire entendre les finales qui ne doivent pas se prononcer, comme dans une multitude de mots, l'*r* ou le *t* final; si l'on ne fait pas brèves les syllabes longues, et longues les syllabes brèves; en un mot, si l'on s'éloigne de tout accent vicieux en se conformant à la prononciation de la bonne compagnie.

6. La *déclamation* est l'art de faire sentir ce que l'on prononce. La prononciation la plus exacte et la plus distincte ne donne que l'intelligence des paroles; c'est par les inflexions de la voix, lente ou rapide, douce ou grave, s'élevant ou s'abaissant tour à tour, suivant les circonstances, que l'on parvient aux cœurs. La déclamation tient à la nature. La douleur ne parle pas du même ton que la colère, l'interrogation du même ton que la réponse, etc.; en un mot, un instinct naturel apprend à chacun de nous le ton qu'il doit prendre dans chaque situation, de sorte que la déclamation ne doit être autre chose qu'une imitation plus ou moins fidèle de ces inflexions que la voix prend d'elle-même et comme à notre insu.

7. La déclamation, pour être bonne, doit être vraie et

bienséante. Ces qualités se rapportent à trois chefs principaux : l'*appui de la voix*, les *repos* et les *tons*.

8. On entend par *appui de la voix* un son plus plein et plus fort, qui tend à faire remarquer la syllabe de quelque mot important, et qui montre en même temps son rapport au reste de la phrase. Souvent ce mot qui porte l'appui doit être indiqué par un ton particulier de voix aussi bien que par la force de l'accent. Sans cela, non-seulement le discours devient froid, mais le sens reste ambigu. Pour en donner un exemple, il suffit d'une phrase fort simple, telle que celle-ci :

« Irez-vous à cheval aujourd'hui à la ville? » Selon la manière dont on place l'appui, cette phrase est susceptible de quatre sens différents. Si on la prononce ainsi : « Irez-*vous*, etc. » La réponse peut être naturellement : « Non, j'y envoie quelqu'un à ma place. » Mais si l'on dit : Irez-vous à *cheval*, etc. » On répondra : Non, j'irai à pied. » « Irez-vous à cheval *à la ville*, etc. » Non, j'irai à la campagne. « Irez-vous à cheval à la ville *aujourd'hui ?* » « Non, j'irai demain. »

9. Pour bien placer l'appui de la voix, la grande règle et la seule, à vrai dire, qui se puisse prescrire, c'est d'avoir une idée juste des sentiments ou des pensées qu'on exprime, pour en bien saisir la force et le sens. Mais à cette condition première il faut joindre une sensibilité délicate, un jugement sûr, et la plus grande souplesse d'organes pour marquer instantanément tout ce qui doit frapper l'auditeur.

10. Dans le langage animé, soit poétique, soit oratoire, il existe toujours des mots frappants où la force du sens réside; ce n'est que sur ces mots que doit appuyer l'expression de la voix. En effet, rien ne l'affaiblit tant que de la prodiguer ; et de même que, dans un morceau d'éloquence ou de poésie, l'homme intelligent ne cherche pas à faire tout valoir, de même, dans un vers ou dans une période, il n'affectera pas de tout faire sentir. Supposons que l'on récite ces vers de Corneille :

Je les peins dans le *meur*tre à l'envi triomphants :
Rome entière noyée au *sang* de ses enfants,
Les uns assassinés dans les *places* publiques,
Les autres dans le *sein* de leurs dieux domestiques;
Le méchant par le prix au *crime* encouragé,
Le mari par sa *femme* en son lit *égor*gé,
Le fils tout dégouttant du *meur*tre de son père,
Et, sa tête à la main, deman*dant* son salaire.

On voit que, malgré la plénitude et l'énergie continuelle

de ces beaux vers, l'expression portera naturellement sur les mots qui sont les plus grands traits de l'image et s'appuiera sur la syllabe de ces mots qui peut le mieux soutenir la voix.

11. Pour bien déclamer, il ne suffit pas de placer les inflexions avec goût; un art plus indispensable et qui n'est pas aussi commun qu'on pourrait le penser, c'est celui de se reposer à propos, soit pour reprendre haleine, soit pour marquer les différentes parties d'une phrase et les diverses nuances du sens.

12. Il y a deux sortes de *repos :* les repos expressifs et ceux qui servent à la distinction du sens. Le repos expressif se place à la suite de quelque pensée fort importante, sur laquelle on veut fixer l'attention des auditeurs. Quant aux repos de la seconde espèce, il faut gouverner sa respiration de manière à ne pas séparer des mots unis par le sens; de telles coupures mutilent les phrases et leur enlèvent toute leur force.

13. Comme c'est au sens seul qu'il appartient de régler les repos de la voix, il ne faut pas s'imaginer qu'il suffit de s'arrêter aux signes de la ponctuation. D'abord la ponctuation est en général fort arbitraire et souvent fausse. Elle invite d'ailleurs à l'uniformité de ton, toujours désagréable. Il est d'autres repos plus courts et presque insensibles qui, pour le sens et l'harmonie, sont plus importants à pratiquer.

14. C'est surtout dans la lecture des vers qu'on sent l'utilité et tout à la fois la difficulté de bien choisir ses repos. Beaucoup de personnes ont l'habitude de s'arrêter à la fin de chaque vers et même de chaque hémistiche; il en résulte une insupportable monotonie. Tandis que si l'on sait varier habilement la coupe des vers et faire disparaître la rime chaque fois qu'il est possible, le débit est plein de charmes, et le morceau paraît infiniment plus beau Appliquons ce principe aux vers suivants de Delille[1] :

Tremble, — un dieu te poursuit : = pour venger ses douleurs,
Orphée a sur sur ta tête attiré ces malheurs; =
Mais il n'a pas au crime égalé le supplice. †

[1] Nous indiquerons le repos faible par ce signe, —; le repos plus prononcé par =; le repos complet par +.

Un jour — tu poursuivais ta fidèle Eurydice; =
Eurydice fuyait, hélas! — et ne vit pas
Un serpent — que les fleurs recelaient sous ses pas. †
La mort ferma ses yeux : = les nymphes ses compagnes —
De leurs cris douloureux remplirent les montagnes. —
Le Thrace belliqueux lui-même en soupira; —
Le Rhodope en gémit; — et l'Hèbre en murmura. †
Son époux — s'enfonça dans un désert sauvage. =
Là — seul — touchant sa lyre, — et charmant son veuvage, —
Tendre épouse, — c'est toi qu'appelait son amour, —
Toi qu'il pleurait la nuit, — toi qu'il pleurait le jour.

Qu'on lise ces vers en s'arrêtant à l'hémistiche et à la rime, et leur harmonie s'évanouira.

15. Le *ton* du débit consiste dans les diverses modulations de la voix, dans les notes ou sons variés que l'on emploie.

Les tons du discours public doivent se former sur ceux d'une conversation raisonnable et vive.

16. Les tons de la déclamation doivent varier suivant les objets qu'on déclame; en d'autres termes, ils doivent être appropriés aux divers genres de composition. La déclamation du lecteur n'est en général qu'une lecture calme, où les inflexions sont nécessaires pour faire sentir la beauté et le caractère du morceau, mais qui ne doivent pas aller au delà.

17. Le *geste* est l'expression des pensées et des sentiments par les attitudes, par les mouvements du corps. Il n'est pas une passion, pas un mouvement de chaque passion, pas une partie de ce mouvement qui n'ait son geste, son ton particulier, sa modulation, ses degrés de gestes et de tons.

ÉLOQUENCE.

PREMIERE SECTION.

ÉLOQUENCE PARLÉE.

CHAPITRE PREMIER.

ÉLOQUENCE DE LA TRIBUNE OU ÉLOQUENCE POLITIQUE.

1. Quelle idée doit-on se faire de la tribune et de l'éloquence politique ou parlementaire? — 2. Quelles sont les deux conditions nécessaires à la grande éloquence politique? — 3. Quel est le principe à poser lorsqu'il est question de persuader des hommes? — 4. L'orateur doit-il être persuadé lui-même de ce qu'il veut persuader aux autres? — 5. L'orateur politique n'a-t-il pas le plus souvent besoin d'improviser? — 6. Quel est le style qui convient à l'éloquence politique? — 7. Que faut-il pour réussir en ce genre?

1. La tribune est, comme l'a dit M. Berryer, le champ de bataille des intelligences. Il n'y en a point de plus grand ni de plus noble. L'*éloquence politique* ou *parlementaire* comprend, en effet, les discours que les hommes appelés à gouverner l'État prononcent sur les affaires publiques. C'est celle dont l'influence paraît la plus importante et la plus glorieuse. On la voit dominer les grandes assemblées, présider aux délibérations du peuple, éclairer les conseils du sénat; elle règle les finances, elle fait la paix et la guerre, elle décide du sort des nations, elle juge les empires; c'est elle qui fait les lois et qui proclame les doctrines sur lesquelles s'affermissent les sociétés humaines. Elle tonne contre les lâches qui trafiquent du sang et de la misère des hommes; elle défend la patrie, elle venge l'humanité. Mais cette éloquence, par un triste privilége, a le pouvoir de détruire les choses qu'elle vient d'élever. Elle brise et consacre la tyrannie; elle fonde des cités et disperse des empires; elle éclaire les peuples et corrompt les sociétés. Don bienfaiteur et fléau

terrible de la Divinité, elle se joue des vérités et des mensonges; elle tonne contre les impiétés de la terre, elle fait voler en éclats les autels sacrés : faire le bien, tel est son objet; faire le mal, tel est souvent son effet, et on ne le voit que trop dans les pays où la tribune est ouverte aux passions des hommes.

2. Il ne suffit pas d'être fortement ému ou profondément persuadé pour être éloquent; car l'erreur a aussi ses convictions, et par conséquent ses mouvements d'enthousiasme. Mais il n'y a de grande et durable éloquence que celle qui présente le double caractère d'une forte conviction de l'esprit par la vérité, et d'une profonde émotion du cœur par la vertu.

3. Toutes les fois qu'il est question de persuader des hommes, on doit poser pour principe qu'il est indispensable de produire la conviction en agissant sur l'entendement. Les discours faits pour les assemblées populaires permettent un style véhément et déclamatoire; mais ce serait une grande erreur d'en conclure qu'ils n'ont pas besoin d'un raisonnement solide.

4. L'orateur doit être persuadé lui-même de ce qu'il veut persuader aux autres. Jamais il ne doit adopter un argument, un point de vue dans une question discutée, s'il ne le croit pas bon et vrai. Il est bien rare, il n'arrive peut-être jamais qu'un homme se montre éloquent s'il ne parle comme il pense, comme il sent. Le langage sincère et qui part du cœur est le seul qui porte avec lui la conviction, l'émotion, la persuasion.

5. La nature des débats politiques permet rarement à l'orateur de préparer un discours à l'avance et dans ses détails, comme le permet toujours la chaire et quelquefois aussi le barreau. Les arguments doivent suivre le cours de la discussion, et comme il est impossible de prévoir la forme qu'elle doit prendre, tout orateur qui se repose sur un discours écrit est souvent entraîné hors du terrain qu'il a choisi. L'improvisation est donc souvent nécessaire à la tribune.

6. La chaleur du discours, la véhémence et le feu des pensées et des sentiments, ces élans d'une âme fortement émue qu'inspirent l'amour du bien public et la vue d'un

grand objet, tels sont les traits caractéristiques de l'éloquence politique portée à son plus haut point de perfection.

Quant à l'élocution, elle doit être pleine, libre et naturelle; rien ne serait ici plus déplacé que la recherche dans les termes, puisque rien n'est plus contraire à la persuasion. Il faut un style énergique et concis, fort de pensées, brillant non de l'éclat des figures ou des mots pompeux, mais de ces images hardies que la passion sait si bien trouver.

7. Pour réussir en ce genre, il faut (donc) à de grands talents joindre une connaissance approfondie de sa langue, et ne hasarder jamais ni mots impropres ni phrases incorrectes; car la moindre faute de langage peut provoquer dans l'assemblée un rire insultant et attacher à l'orateur un ridicule ineffaçable.

CHAPITRE II.

ÉLOQUENCE MILITAIRE.

1. Qu'est-ce que la harangue militaire? — 2. Combien distingue-t-on de classes de harangues? — 3. Existe-t-il des harangues militaires chez les modernes? Citez-en un exemple. — 4. Par quoi sont-elles remplacées? — 5. Qu'est-ce que les harangues vraisemblables? — 6. Qu'est-ce que les harangues feintes?

1. La *harangue militaire* est un discours prononcé par un général d'armée pour exciter ou soutenir la valeur de ses troupes. Les anciens en faisaient un grand usage.

2. On peut distinguer trois classes de harangues : 1° celles qui, réellement prononcées, nous ont été conservées par la tradition; 2° celles qui sont vraisemblables; 3° celles qui sont feintes.

3. Chez les modernes, il existe peu de discours militaires dont l'authenticité soit bien reconnue. Henri IV, qui parlait aisément et avec feu, ne négligeait pas ce talent dans les occasions importantes; à la bataille de Coutras, il parla en ces termes :

« Voici une curée qui se présente bien autre que les butins passés; c'est un nouveau marié (le duc de Joyeuse, général des royalistes) qui

a encore l'argent de son mariage en ses coffres : toute l'élite des courtisans est avec lui. » A la même journée, il dit au prince de Condé et au comte de Soissons qui commandaient sous lui. « Je ne vous dirai rien autre chose, sinon que vous êtes de la maison de Bourbon ; et vive Dieu ! je vous montrerai que je suis votre aîné... »

Le grand Condé, sur le point de livrer bataille près de Lens, ne dit que ces mots à ses soldats qui avaient toujours vaincu sous lui :

Amis, souvenez-vous de Rocroi, de Fribourg et de Nordlingue.

La Rochejaquelin dit aux paysans du Bocage, soulevés contre la tyrannie révolutionnaire :

Si j'avance, suivez-moi ; si je recule, tuez-moi ; si je meurs, vengez-moi ;

et cette harangue, qui n'a rien de comparable dans les temps anciens ni modernes, fit de ces simples hommes autant de héros.

4. Aux harangues militaires, on a substitué des discours écrits qu'on appelle *proclamations*, et qu'on distribue à l'armée. Ces discours, quels qu'ils soient, tirent leur principal mérite de la force unie à la brièveté.

5. Les harangues vraisemblables sont celles que les historiens attribuent aux généraux, aux conquérants, à tout autre chef de guerre dont ils écrivent les exploits.

6. Les harangues feintes sont celles qu'on rencontre dans les poëtes, surtout dans Homère, dont les héros sont de grands discoureurs.

CHAPITRE III.

ÉLOQUENCE DU BARREAU OU ÉLOQUENCE JUDICIAIRE.

1. Qu'est-ce que le barreau? — 2. Que comprend le barreau moderne — 3. Quel est le moyen d'être éloquent au barreau? — 4. Que doit faire l'avocat s'il découvre l'injustice d'une cause qu'il croyait juste?

1. Le *barreau* est le lieu où l'on plaide devant des juges, et le genre de style ou d'éloquence usité dans la plaidoirie, s'appelle *style du barreau*, *éloquence du barreau*.

2. Le barreau moderne comprend : 1° les *réquisitoires*, c'est-à-dire les discours qu'un magistrat public prononce pour *requérir*, au nom de la société, une peine contre les délits ou les crimes ; 2° les *plaidoyers*, c'est-à-dire les discours que prononce l'avocat chargé de défendre les intérêts de son client ; 3° les *mémoires*, c'est-à-dire les discours que les avocats distribuent aux juges dans les affaires importantes; 4° les *consultations*, c'est-à-dire l'avis qu'un avocat donne par écrit touchant une affaire sur laquelle on l'a consulté; 5° les *rapports* des procès, c'est-à-dire les discours faits par l'un des juges pour résumer les débats, balancer les preuves des deux parties adverses, et mettre ainsi le tribunal en état de prononcer avec impartialité.

3. La morale fait un devoir à l'orateur de ne se charger que de causes justes ou qu'il croit telles. C'est le moyen de faire naître cette vive conviction qui produit les grands mouvements de l'éloquence. Démosthènes, recevant un jour la supplication d'un client qui lui demandait le secours de sa voix puissante pour obtenir justice du peuple, refusait de croire à la vérité de cette plainte, à cause du ton incertain et presque indifférent de celui qui lui parlait. Aussitôt le client s'écrie, et son émotion donnant à ses discours un air nouveau de vérité et de candeur, Démosthènes se chargea de sa défense.

4. Si, dans le cours de l'affaire, l'avocat vient à découvrir, par une discussion plus exacte des pièces, que la cause dont il s'était chargé la croyant bonne, est injuste, il doit en avertir son client, ne le pas abuser plus longtemps par de vaines espérances, et lui conseiller de ne pas poursuivre davantage un procès dont le gain même lui deviendrait funeste par son iniquité. Si le client méprise cet avis, dès lors il est indigne que l'avocat emploie pour lui son ministère.

CHAPITRE IV.

ELOQUENCE DE LA CHAIRE OU ÉLOQUENCE SACRÉE.

§ 1er. — *De l'Eloquence sacrée en général. — Du Sermon et du Prône.*

1. Quelle différence y a-t-il entre l'éloquence sacrée et l'éloquence profane? — 2. Quel doit être le fondement de l'éloquence sacrée? — 3. Qu'est-ce que le sermon? — 4. Qu'est-ce que le prône? — 5. Où sont renfermés tous les préceptes de l'éloquence de la chaire? — 6. Ou l'orateur chrétien puise-t-il toute son autorité? — 7. Où se trouve l'idéal de l'éloquence de la chaire, relativement à ses effets? — 8. Quelle est la prédication qui convient au peuple? Citez-en des exemples. — 9. Comment les prédicateurs peuvent-ils se rapprocher de l'éloquence populaire?

1. L'*éloquence sacrée* a ceci de particulier, qu'elle parle aux hommes pour combattre et dompter leurs passions; c'est tout le contraire de l'éloquence profane, qui ne parle que pour les émouvoir. De là l'énorme distance qui les sépare l'une de l'autre. Il est aisé d'exciter les passions des hommes; elles s'enflamment souvent d'elles-mêmes, et les triomphes du génie qui se fondent sur de telles émotions, ne sont pas toujours glorieux, parce qu'ils sont souvent trop faciles. Ce qui vraiment est glorieux en raison de la difficulté même, c'est de comprimer les mouvements désordonnés du cœur humain, et c'est là la plus belle palme de l'éloquence.

2. L'éloquence profane, même dans sa forme la plus pure, n'est jamais dépouillée de tout artifice. Il lui faut des tours ingénieux, des préparations habiles, des concessions plus ou moins timides, toutes choses qui montrent assez qu'elle se défie de sa puissance, et que la parole humaine n'a pas en elle tout ce qu'il faut pour dompter les passions des peuples. L'éloquence chrétienne ne connaît pas cette défiance, parce qu'elle a sa force ailleurs que dans le genie de l'homme. Comme elle parle au nom de Dieu même, elle commande aux passions avec autorité, et soit qu'elle parvienne ou non à les soumettre, son langage n'en a pas moins quelque chose de majestueux et de superbe, qui ne se trouve point dans les discours inspirés par des pensées

purement humaines. C'est donc ici surtout que la verité doit être l'unique fondement de l'éloquence.

3. Le *sermon* est un discours dans lequel on traite les vérités dogmatiques ou morales de la religion, dans le but de rendre les hommes meilleurs.

4. Le *prône* est un discours dans lequel on explique l'épître ou l'évangile du jour. L'ordre, la simplicité, la clarté, tels doivent en être les caractères. Ces qualités n'en excluent pas l'onction, ni par conséquent l'éloquence.

5. Tous les préceptes de l'éloquence de la chaire sont renfermés dans un mot de saint François de Sales : « La prédication, c'est la publication et la déclaration de la volonté de Dieu, faite aux hommes par celui qui est là légitimement envoyé, afin de les instruire et émouvoir à servir sa divine majesté en ce monde, pour être sauvés en l'autre. »

En effet, cette simple idée de la prédication suffit pour bien faire entendre ce que c'est que l'éloquence de la chaire. Rien de semblable dans l'éloquence profane; il s'y trouve toujours quelque chose d'étranger qui vient au secours du génie. C'est un intérêt de faction, c'est un entraînement de parti, c'est une ambition cachée. Mais voici un orateur qui n'a rien pour lui de tout cela; cependant il commande avec autorité, et tout lui obéit. Quel est donc ce prodige? C'est que cet orateur paraît au milieu des hommes, au nom de Dieu même. N'est-ce pas là une mission capable de donner à son langage un air d'inspiration qui ne ressemble à aucune autre éloquence?

6. C'est dans la parole de Dieu que l'orateur chrétien puise toute son autorité, et c'est pour cela qu'il voit à ses pieds les peuples tout entiers. Les grands de la terre viennent se confondre devant sa chaire avec la multitude; les savants se mêlent aux hommes incultes; une même puissance abat toutes les vanités; la gloire humaine n'a plus ses distinctions ni ses titres; la majesté même des rois disparaît en quelque sorte devant un mortel. Cette seule image ne réalise-t-elle pas toutes les idées que l'on a jamais pu se faire de l'éloquence? On la voit ici, en effet, avec toute sa grandeur; elle domine les volontés les plus rebelles, elle brise les cœurs, elle s'enflamme à l'aspect des autels sacrés, elle ouvre les voûtes célestes pour en faire descendre les feux vengeurs, elle pénètre dans les abîmes, elle épou-

vante les consciences, elle console la vertu, elle encourage le malheur; jamais la parole humaine ne fut appelée à remuer ainsi tout ce qu'il y a de mystérieux dans le cœur de l'homme, à dompter ses passions ardentes où à exciter ses mouvements vertueux. Aussi ce n'est plus ici seulement la parole humaine; c'est encore la *parole de Dieu*, terme vulgaire, mais sublime, qui donne une juste idée de la majesté de cette éloquence.

7. C'est dans les Pères de l'Église, c'est dans nos missionnaires et dans nos grands prédicateurs, quand ils se rapprochent des uns ou des autres, que se trouve l'idéal de l'éloquence sacrée relativement à ses effets. Elle tire toute son efficacité de ce qu'ils se jettent eux-mêmes dans la foule, de ce qu'ils s'associent à leurs auditeurs, de ce qu'ils deviennent leurs égaux et leurs frères, de ce qu'ils espèrent et craignent avec eux. Bridaine n'y manquait jamais :

Pauvres de Jésus-Christ, disait-il, je suis pauvre comme vous, je n'ai rien; mais Dieu m'a donné une voix forte pour pénétrer jusqu'à l'âme du riche, et pour y porter la compassion et vos besoins.

8. Il devrait, dit Marmontel, y avoir pour le peuple, dans une ville comme Paris, une mission perpétuelle; car, dans les instructions qui lui sont adressées, on n'emploie presque jamais l'éloquence qui lui convient. C'est surtout avec lui qu'elle doit être en sentiments et en images; c'est avec lui que le premier talent de l'orateur est l'action. Nos beaux parleurs font vanité de mépriser les missionnaires; c'est d'eux pourtant qu'on doit apprendre à parler au peuple avec fruit, à l'attirer en foule, à le frapper des vérités qui l'intéressent, à le toucher, à l'émouvoir. Bridaine n'était-il pas un modèle de cette éloquence populaire, lorsqu'il disait en prêchant la Passion :

J'ai lu, mes frères, dans les Livres Saints, que lorsque sur les chemins on trouvait un homme assassiné, on faisait assembler tous les habitants d'alentour, et on les faisait tous jurer l'un après l'autre, sur le cadavre, qu'ils n'étaient ni auteurs ni complices du meurtre.

Mes frères, voilà l'homme qu'on a trouvé assassiné, ajoutait-il en montrant un crucifix; que chacun de vous approche donc et qu'il jure, s'il l'ose, qu'il n'a point de part à sa mort.

A côté de ce mouvement, on peut citer celui du P. Duplessis, qui, évoquant tous les hommes au pied du tribunal de Dieu pour être jugés, les interrogeait, répondait

pour eux, et enfin prononçait leur sentence. *Qui êtes-vous?* disait-il. *Je suis un marchand... Et vous? Je suis un procureur..... Et vous? Je suis un artisan.....* Et à l'instant il énumérait les vices et les crimes qui se rapportaient plus particulièrement à chacune de ces conditions. Jusqu'ici cette scène peut paraître ridicule à un académicien, bien qu'après tout ce soit un moyen assez animé de reprocher aux hommes leurs bassesses et leurs injustices. Mais le P. Duplessis continuait toujours : *Et vous? et vous?* et enfin on le voyait abaisser son front, et répondre d'une voix humble et tremblante : *Je suis le missionnaire Duplessis.* Alors il accussait sa faiblesse et son indignité, il demandait pardon à Dieu et aux hommes de n'avoir pas sanctifié le ministère de la parole et de n'avoir pas fait fructifier ses prédications par une vie plus édifiante ; enfin il tombait à genoux, et suppliait ses auditeurs de joindre leurs prières aux siennes pour désarmer la colère de Dieu et pour détourner la foudre qui était prête à les frapper tous. Y a-t-il dans l'histoire de l'éloquence humaine quelque chose de semblable à un mouvement si simple et si dramatique?

9. Les prédicateurs peuvent se rapprocher de l'éloquence populaire par les formes de leurs discours, par la simplicité de leur langage, par la variété de leurs tours; ils auront ce mouvement particulier, qu'on peut appeler mouvement de missionnaire, s'ils sont dramatiques et passionnés, s'ils savent donner de la vie à tout ce qu'ils disent. Tel est Bossuet, dont les sermons mal appréciés sont peut-être les plus étonnantes créations de la chaire. Massillon ne manque pas de cette popularité entraînante, et il en aurait encore davantage si sa diction n'éblouissait pas souvent l'esprit au moment où le cœur ne demande qu'à être ému. Bourdaloue devient aussi populaire lorsqu'il sort de ses méditations solennelles pour donner à son discours quelques mouvements d'éloquence. Quant à Fénelon, son onction touchante et la magnificence de sa parole le rapprochent des Pères, des missionnaires et de Bossuet.

§ 2. — *Du Panégyrique.*

1. Qu'est-ce que le panégyrique en général? — 2. Quelle diction exige le panégyrique? — 3. Qu'est-ce que le panégyrique chrétien? — 4. Qu'y a-t-il à observer dans le plan d'un panégyrique? — 5. Quel doit être en

général le ton et le style du panégyrique chrétien? — 6. Citez un modèle de panégyrique.

1. Le *panégyrique* est, en général, un discours à la louange d'un personnage dont on vante les vertus et les actions comme des modèles à suivre.

2. Ce genre de discours exige une diction presque poétique, et ce semble, avec raison. La panégyrique, un peu froid par lui-même, a besoin d'être réchauffé par la vivacité des images, l'agrément des pensées et le charme du style.

3. Le *panégyrique chrétien* est un discours uniquement consacré, dans la chaire, à la louange des saints. Il a pour double objet de les honorer par l'éloge de leurs vertus, et de nous édifier en nous portant à l'imitation de ces vertus. C'est du juste mélange des éloges et de la morale que résulte la première perfection du panégyrique.

4. Il ne faut point perdre de vue, dans le plan d'un panégyrique, l'ordre progressif ou la disposition oratoire des faits, afin que le discours, ainsi gradué, non sur les seuls faits historiques, mais sur les rapports naturels des événements, ne paraisse que le développement du sujet. Aussi n'est-on pas médiocrement étonné, quand on a lu dans Massillon les circonstances de la mort ou du martyre d'un saint, de voir que l'orateur vous annonce encore la seconde partie du même panégyrique.

5. En général, les panégyriques des saints doivent être, comme leur vie, sérieux, graves et édifiants; le style doit porter ces caractères; le véhément et le familier ne conviennent pas. Enfin, il vaut mieux insister sur les moyens qui les ont sanctifiés que sur les actions qui les ont rendus célèbres, selon cette pensée de Bourdaloue, qu'il faut beaucoup moins songer à louer les saints qu'à leur donner des successeurs.

6. On peut citer comme un modèle le panégyrique d'un grand saint loué par un grand prédicateur; c'est l'éloge de saint François de Sales par Bourdaloue. En voici l'analyse :

Sujet. Dieu l'a fait saint par l'efficace de sa foi et de sa douceur. C'est l'éloge que l'Écriture fait de Moïse, et qui convient parfaitement à saint François de Sales; sa douceur a été tout évangélique, et doit nous servir d'instruction et de modèle.

Division. François de Sales, par la force de sa douceur, a triom-

phé de l'hérésie (1re partie). François de Sales, par l'onction de sa douceur, a rétabli la piété dans l'Église (2e partie).

Première partie. François de Sales, par la force de sa douceur, a triomphé de l'hérésie. En quel état se trouvait le diocèse de Genève lorsqu'il en fut fait évêque? l'hérésie y était dominante, et ce saint pasteur y convertit plus de soixante-dix mille hérétiques. Mais par où opéra-t-il ce miracle? ce fut surtout par sa douceur : 1° douceur patiente qui lui rendit tout supportable; 2° douceur entreprenante et agissante qui lui rendit tout possible.

1° *Douceur patiente.* Il a eu à supporter les calomnies, les insultes, les révoltes, les attentats. Mais sa douceur à souffrir tout et à pardonner tout le faisait aimer de ceux mêmes qui s'étaient élevés contre lui, et par là il les gagnait.

2° *Douceur entreprenante et agissante.* Il a paru dans les cours des princes comme un Élie. De tous les avantages qu'ils lui ont offerts, il n'en a accepté aucun; l'unique grâce qu'il en voulut obtenir, ce fut l'extirpation de l'hérésie : combien de courses apostoliques et de voyages lui en a-t-il coûtés! combien de veilles et de travaux! mais ce qui donnait à tout cela une merveilleuse efficace, c'était sa douceur : par la doctrine on convainc les esprits, mais par la douceur on gagne les cœurs.

De là, double instruction : 1° Apprenons à estimer notre foi pour laquelle François de Sales a si dignement combattu; et cultivons-la dans nous-mêmes comme il l'a cultivée dans les autres.

2° *Traitons le prochain avec douceur.* C'est par là que nous le corrigerons, plutôt que par une autorité dominante et par une sévérité outrée : si nous sommes sévères, soyons-le plus pour nous-mêmes que pour les autres.

Deuxième partie. François de Sales, par l'onction de sa douceur, a rétabli la piété dans l'Église. Il l'a rétablie : 1° par la douceur de sa doctrine; 2° par la douceur de sa conduite; 3° par la douceur de ses exemples.

1° *Par la douceur de sa doctrine.* Ce n'est pas qu'elle ne fût très-sévère dans ses maximes; mais l'onction qu'il y mettait, soit en prêchant, soit en conversant, soit en écrivant, lui donnait une grâce particulière et la faisait recevoir avec plus de fruit.

2° *Par la douceur de sa conduite dans le gouvernement des âmes.* Témoin cet ordre illustre de la Visitation qu'il a institué, et dont le principal esprit est un esprit de charité.

3° *Par la douceur de ses exemples.* La Providence l'a attaché, ce semble, à une vie assez commune, afin qu'elle nous devînt imitable. Il a borné toute sa sainteté dans les devoirs de son ministère, et c'est surtout dans les devoirs de notre condition que doit consister notre piété; mais, du reste, que cette parfaite observation des devoirs de chaque état coûte dans la pratique! Qu'il faut cela pour se faire de violences et remporter de victoires!

§ 3. — *De l'Oraison Funèbre.*

1. Qu'est-ce que l'oraison funèbre? — 2. Quel était le caractère de l'oraison funèbre en Grèce et à Rome? Citez un exemple. — 3. A quelle élo-

quence l'oraison funèbre appartient-elle de nos jours? — 4. Sur quoi doit être fondée l'oraison funèbre ? — 5. Quelles en sont les difficultés ?

1. L'*oraison funèbre* est une espèce de panégyrique consacré à la mémoire des morts. Dans les temps les plus reculés, on la trouve en usage chez tous les peuples, en Égypte, en Grèce, à Rome, en Scandinavie, dans l'Amérique même.

2. L'éloge funèbre, en Égypte, était individuel, comme il le fut à Rome; dans la Grèce, il était consacré à la gloire commune des citoyens qui avaient péri dans les combats pour la défense de la patrie. Telle est l'oraison funèbre que prononça Périclès en l'honneur des guerriers morts à Samos. En voici la substance : l'orateur commence par faire un magnifique éloge d'Athènes; il vante la liberté dont elle jouit et la gloire immortelle qu'elle s'est acquise en sauvant plusieurs fois la Grèce :

Citoyens, c'est pour cette patrie que sont morts les guerriers que vous venez d'ensevelir; quand vous contemplerez sa grandeur, songez que c'est à leur sang que vous la devez. En donnant leur vie pour l'État, ils ont mérité la plus honorable des sépultures : je ne parle pas de celle où reposent leurs ossements; la gloire des grands hommes n'est pas renfermée sous le marbre qui les couvre : la terre entière est leur mausolée; leur nom vit dans toutes les âmes : c'est là que leur mémoire habite éternellement, au lieu que les tombeaux élevés de la main des hommes sont détruits par le temps. Imitez donc ces braves citoyens; pensez, à leur exemple, que le bonheur est dans la liberté, et que la liberté est dans la grandeur de l'âme.

Il s'adresse ensuite aux pères de ces guerriers :

Je ne cherche point à vous consoler, dit-il; vos enfants ne sont-ils pas morts avec courage? Ne préférez-vous point, comme eux, un trépas honorable à une vie qui serait ou obscure ou honteuse?

Il exhorte les pères qui sont encore dans la force de l'âge à donner de nouveaux défenseurs à l'État. Il anime et console ceux qui, affaiblis par la vieillesse, n'ont plus l'espérance de revivre dans leur postérité :

Non, votre maison n'est pas solitaire; vos enfants ne sont plus, mais leur gloire y habite avec vous, elle répandra son éclat sur vos derniers jours.

Ensuite, adressant la parole aux frères et aux enfants des morts :

Une grande carrière vous est ouverte, dit-il; vous avez l'exemple de

vos pères et de vos frères, mais ne vous flattez pas d'atteindre à leu renommée; car tant que l'homme est vivant, il a des rivaux, et l haine qui le poursuit cherche sans cesse à lui arracher sa gloire, mai on rend justice à celui qui n'est plus. La mort seule fait disparaître l'envie, et donne leur place à ceux qui ont été grands.

Ce discours de Périclès fit tant d'effet, que les meres et les femmes des guerriers coururent l'embrasser avec transport, quand il descendit de la tribune, et le reconduisirent en triomphe, en chargeant sa tête de fleurs.

Les Athéniens ne louaient que la valeur militaire; mais chez les Romains, toutes les vertus civiles étaient l'objet de l'éloge funèbre; on le prononçait en présence des citoyens sur la tombe du personnage. Antoine même, pour attendrir le peuple sur la mort de César, fit apporter sur la place publique le corps du dictateur percé de coups.

3. L'oraison funèbre, telle qu'elle est parmi nous, appartient, comme le sermon, au seul christianisme. Ce panégyrique, tout religieux, a, chez les chrétiens, un double objet : le premier, de proposer à l'admiration, à la reconnaissance, à l'émulation, les vertus et les talents qui ont brillé dans les premiers rangs de la société; le second, de faire sentir à toutes les conditions le néant de toutes les grandeurs de ce monde, au moment où il faut passer dans l'autre.

4. Faite pour la chaire, l'oraison funèbre tient beaucoup du sermon, et doit être, comme lui, fondée sur une doctrine céleste, qui ne connaît de vraiment bon, de vraiment grand, que ce qui est sanctifié par la grâce, et qui foudroie toutes les grandeurs du temps avec le seul mot d'*éternité*. Il en résulte pour l'orateur un double devoir : il faut que, pour remplir son sujet, il exalte magnifiquement ce que fut son héros selon le monde, et que, pour remplir son ministère, il termine tout cet héroïsme au néant selon la religion, si la piété ou la pénitence ne l'a pas consacré devant Dieu.

5. Cette sorte d'éloquence est ce qu'il y a de plus grand et de plus capable de frapper l'imagination des peuples; c'est aussi celle qui demande le plus d'élévation dans le génie, de majesté dans le ton, le plus de force et de dignité dans le style. L'auditeur est prévenu d'avance en faveur du personnage dont il vient entendre l'éloge, et l'orateur a plutôt à craindre de rester au-dessous de ce qu'on attend de lui,

que de paraître trop riche et trop sublime. Bossuet a seul rempli l'idée que l'on peut concevoir d'une oraison funèbre : il faut même dire que lui seul nous a donné l'idée d'une création si nouvelle et si merveilleuse; jusque-là, on n'avait guère compris l'immense étendue de la carrière que la religion pouvait ouvrir encore à ses orateurs. Fléchier manque de cette vue perçante, de cette hauteur d'esprit qui embrasse tous les événements d'une époque, et les fait ressortir dans l'histoire d'un homme. Mascaron n'est guère cité que dans les colléges, et quant à Massillon, ses admirateurs n'ont jamais pu retenir que le mot imposant par lequel il commence l'oraison funèbre de Louis XIV : *Dieu seul est grand, mes frères.*

CHAPITRE V.

ÉLOQUENCE ACADÉMIQUE.

1. Qu'est-ce que comprend l'éloquence académique? — 2. Quel est le but du genre académique et quel en doit être le caractère? — 3. Qu'entend-on par discours de réception? — 4. Combien a-t-on d'objets à peindre dans un éloge académique? Citez un exemple. — 5. L'éloge académique ne peut-il pas renfermer des éloges étrangers au sujet? — 6. Les discours de réception doivent-ils se borner à des éloges? — 7. A qui doit-on l'usage des éloges historiques des grands hommes? — 8. Les prix académiques se bornent-ils aux éloges historiques? — 9. Qu'est-ce que les harangues et quelles doivent en être les qualités? Citez un exemple.—10. Qu'est-ce que les mémoires?

1. *L'éloquence académique*, ainsi nommée parce qu'elle a pour théâtre les académies, les sociétés savantes, comprend : 1° les *discours de réception*, avec les éloges des savants et des gens de lettres; 2° les *éloges historiques* des grands hommes; 3° les *harangues* ou *compliments*; 4° les *mémoires* sur les sciences, sur les arts et sur tous les genres d'érudition.

2. Le but du genre académique est de plaire à l'esprit, en l'occupant de choses agréables; aussi peut-on y déployer toutes les richesses de l'art, en étaler toute la pompe. Pensées ingénieuses, expressions frappantes, tours et figures agréables, métaphores hardies, arrangements nombreux et périodiques, en un mot, tout ce que le style

t de plus magnifique et de plus brillant, l'orateur peut non-seulement le montrer, mais même en faire parade pour remplir l'attente d'un auditeur qui n'est venu que pour entendre un beau discours.

3. On entend par *discours de réception* le discours que prononce un membre nouvellement élu, le jour de sa réception à l'Académie ou dans une société savante.

Patru, ayant été élu membre de l'Académie française, en 1640, prononça, le jour de sa réception, un discours de remercîment à cette compagnie; ce discours fut si goûté, qu'on en fit une règle, en ajoutant à cette obligation celle de louer l'académicien remplacé par le récipiendaire. L'usage veut encore que le président de l'assemblée réponde au récipiendaire, en mêlant son éloge à celui de l'académicien décédé.

4. Dans un éloge académique on a deux objets à peindre, la personne et l'auteur. On peut citer comme modèle celui que d'Alembert fit de Massillon. En voici un passage :

Il était persuadé que, si le ministre de la parole divine se dégrade en annonçant d'une manière triviale des vérités communes, il manque aussi son but en croyant subjuguer, par des raisonnements profonds, des auditeurs, qui, pour la plupart, ne sont guère à portée de le suivre; que si tous ceux qui l'écoutent n'ont pas le bonheur d'avoir des lumières, tous ont un cœur où le prédicateur doit aller chercher ses armes; qu'il faut, dans la chaire, montrer l'homme à lui-même, moins pour le révolter par l'horreur du portrait que pour l'affliger par la ressemblance; et qu'enfin, s'il est quelquefois utile de l'effrayer et de le troubler, il l'est encore plus de faire couler ces larmes douces, bien plus efficaces que celles du désespoir.

Tel fut le plan que Massillon se proposa, et qu'il remplit en homme qui l'avait conçu, c'est-à-dire en homme supérieur. Il excelle dans la partie de l'orateur qui seule peut tenir lieu de toutes les autres, dans cette éloquence qui va droit à l'âme, mais qui l'agite sans la renverser, qui la consterne sans la flétrir, et qui la pénètre sans la déchirer. Il va chercher au fond du cœur ces replis cachés où les passions s'enveloppent, ces sophismes secrets dont elles savent si bien s'aider pour nous aveugler et nous séduire. Pour combattre et détruire ces sophismes, il lui suffit presque de les développer; mais il les développe avec une onction si affectueuse et si tendre, qu'il subjugue moins qu'il n'entraîne, et qu'en nous offrant la peinture de nos vices, il sait encore nous attacher et nous plaire. Sa diction, toujours facile, élégante et pure, est partout de cette simplicité noble sans laquelle il n'y a ni bon goût, ni véritable éloquence; simplicité qui, étant réunie dans Massillon à l'harmonie la plus séduisante et la plus douce, en emprunte encore des grâces nouvelles; et, ce qui met le comble au charme que fait éprouver ce style enchanteur, on sent que tant de beautés ont coulé de source, et n'ont rien coûté à celui qui les

a produites. Il lui échappe même quelquefois, soit dans les expressions, soit dans les tours, soit dans la mélancolie si touchante de son style, des négligences qu'on peut appeler heureuses, parce qu'elles achèvent de faire disparaître, non-seulement l'empreinte, mais jusqu'au soupçon du travail. C'est par cet abandon de lui-même que Massillon se faisait autant d'amis que d'auditeurs; il savait que plus un orateur paraît occupé d'enlever l'admiration, moins ceux qui l'écoutent sont disposés à l'accorder, et que cette ambition est l'écueil de tant de prédicateurs qui, chargés, si on peut s'exprimer ainsi, des intérêts de Dieu même, veulent y mêler les intérêts si minces de leur vanité.

5. L'éloge académique comporte d'autres objets qu'on enchâsse dans le discours et qu'on fait en passant, sans que ce tribut de louanges tienne précisément à son sujet. Ce genre demande d'autant plus de délicatesse et de talent que la vérité, mais plus encore la flatterie, semblent l'avoir épuisé; tel est l'éloge suivant, tiré du discours que Massillon prononça l'an 1719, lorsqu'il fut reçu membre de l'Académie française. On y trouve presque autant de grâce que de sentiment :

L'enfance de l'auguste monarque (Louis XV) que nous regardons comme notre protecteur et votre élève surpasse déjà les vœux de toute la nation. Les malheurs de la maison royale le placèrent sur le trône; le bonheur de la France l'y conservera. Le Ciel nous l'a fait acheter trop cher pour nous l'enlever. Ses châtiments ont fini à lui, et c'est par lui que doivent recommencer ses faveurs. David, le dernier de ses frères, choisi d'en haut pour régner, devint le plus grand roi de Juda. Dieu affermit souvent les trônes, en renversant l'ordre des successions, et ne fait précéder ses vengeances que pour nous annoncer un plus grand bienfait. Ses dons sont sans repentir; mais ils ne sont jamais sans amertume : plus cet enfant précieux nous a coûté, plus nous en devons attendre. Tout nous montre de loin ses grandes destinées, et les dons heureux de la nature qui se développent tous les jours en lui, et la sagesse respectable et héréditaire d'un des premiers sujets de l'État qui les cultive. Que d'éloges vous préparent, messieurs, des espérances si brillantes! Notre tendresse va les chercher déjà dans l'avenir, et nous hâtons les temps, comme si nous pouvions hâter notre bonheur.

6. Les discours de réception roulèrent longtemps sur l'éloge de l'académicien décédé, de Richelieu, fondateur de l'Académie, et du roi régnant. Voltaire, le premier, secoua le joug de la coutume et traita dans son discours un point de littérature. Son exemple fut suivi dans la suite, et son ouvrage même est un excellent morceau de critique, très-propre à déterminer le caractère de notre langue comparée aux langues étrangères. En voici un passage; on le dirait écrit contre les abus de nos jours :

Malgré la culture universelle de la nation, je ne nierai pas que cette langue, devenue si belle, et qui doit être fixée par tant de bons ouvrages, peut se corrompre aisément. On doit avertir les étrangers qu'elle perd déjà beaucoup de sa pureté dans presque tous les livres composés hors de France. Mais si elle s'altère au dehors par le mélange des idiomes, elle est prête à se gâter parmi nous par le mélange des styles. Ce qui déprave le goût, déprave enfin le langage. Souvent on affecte d'égayer des ouvrages sérieux et instructifs par les expressions familières de la conversation; souvent on introduit le style marotique dans les sujets les plus nobles : c'est revêtir un prince des habits d'un farceur. On se sert de termes nouveaux qui sont inutiles, et qu'on ne doit hasarder que quand ils sont nécessaires, etc.

7. L'Académie française proposa dans le XVIIIe siècle, pour prix d'éloquence, les *éloges historiques* de nos grands hommes. Ce fut une heureuse idée qu'on s'empressa de suivre partout. Chaque pays paya son tribut à ceux qui l'avaient illustré. On proposa l'éloge de Newton à Londres et de Leibnitz à Berlin, comme celui de Descartes et de Pascal à Paris. Bientôt on annonça tour à tour l'éloge de Corneille, de Racine, de Bossuet, de Fénelon, de Molière, de Catinat, de Duguay-Trouin, etc. On alla même chercher des sujets dans les temps anciens, comme l'éloge de Marc-Aurèle; et c'est ainsi que s'est agrandie la carrière de l'éloquence académique.

8. Outre les éloges historiques, les prix d'éloquence ont souvent pour sujet une question philosophique, littéraire et même politique. C'est ainsi qu'on a proposé des discours sur *l'esprit philosophique*, sur les *arts et les sciences*, sur la *poésie*, sur la *meilleure éducation publique*, etc.

9. Les *harangues* sont des compliments de félicitation, de remercîments, de condoléances, adressés à un prince ou à un magistrat dans une occasion solennelle. Ils doivent être courts, élégants et surtout délicats, parce que l'éloge en fait ordinairement le fond; tel est le compliment fait à Louis XV, sur son sacre, par Fontenelle, au nom de l'Académie française :

Au milieu des acclamations de tout le royaume qui répète avec tant de transports celles que Votre Majesté a entendues à Reims, l'Académie française est trop heureuse et trop honorée de pouvoir faire entendre sa voix jusqu'au pied de votre trône. La naissance, sire, vous a donné à la France pour roi, et la religion veut que nous tenions aussi de sa main un si grand bienfait. Ce que l'une a établi par un droit inviolable, l'autre vient de le confirmer par une auguste cérémonie. Nous osons dire cependant que nous l'avions prévenue. Votre per-

sonne était déjà sacrée par le respect et par l'amour. C'est en elle que se renferment toutes nos espérances; ce que nous découvrons de jour en jour dans Votre Majesté nous promet que nous allons voir vivre en même temps les deux plus grands d'entre nos monarques, Louis à qui vous succédez, et Charlemagne dont on vous a mis la couronne sur la tête.

On peut encore citer comme modèle en ce genre le compliment de condoléance que le cardinal de Bernis fit au nom de la même Académie, le 13 août 1747, à la reine de France, à l'occasion de la mort de la reine de Pologne, sa mère :

Madame,

Nous n'osons exprimer à Votre Majesté les sentiments dont nous sommes pénétrés; un mot peut faire couler de nouvelles larmes. Jugez madame, combien l'Académie française est touchée de vos regrets, par la crainte qu'elle a d'en rappeler la cause! Qu'un zèle si pur, que des hommages si sincères puissent consoler Votre Majesté. Quelque juste que soit votre douleur, nous ferions nos efforts pour la calmer si nous ne savions pas que le courage est inséparable de la vertu.

10. Les *mémoires* sont l'exposé des observations ou des découvertes qu'on a faites dans une science ou dans un art; des dissertations sur des points d'histoire, de chronologie, de critique, qu'on éclaircit, etc.



ÉLOQUENCE.

DEUXIÈME SECTION.

ELOQUENCE ÉCRITE.

CHAPITRE PREMIER.

ÉLOQUENCE DES MORALISTES OU ÉLOQUENCE MORALE.

1. Où faut-il chercher véritablement l'éloquence morale? — 2. Trouve-t-on l'éloquence dans tous les moralistes qui ont écrit sous l'influence du christianisme? — 3. Où se montre l'éloquence morale tout entière? — 4. Quel est le genre d'éloquence morale tout à fait inconnu à l'antiquité, et quels en sont les caractères? Citez des exemples. — 5. Y a-t-il dans l'éloquence écrite quelque chose de plus que dans l'éloquence parlée? — 6. Qu'est-ce que le dialogue oratoire ou philosophique?

1. C'est dans les moralistes chrétiens qu'il faut véritablement chercher l'éloquence morale, et on le conçoit, puisque le christianisme seul produit cette conviction de vérité qui inspire le génie. A cette inspiration, qui se répand sur tout l'ensemble des ouvrages, il faut joindre une certaine connaissance des mystères du cœur et des passions, qui donne une admirable fécondité aux moralistes, et qui devient un charme tout à fait inconnu aux lettres profanes.

2. (Toutefois) il faut se garder de croire que l'éloquence se trouve partout sous la plume de nos écrivains. Souvent la grâce et la délicatesse de leurs aperçus n'annoncent simplement qu'une intelligence perfectionnée par les études chrétiennes. Tels sont les écrits de Montaigne, de Charron, de La Bruyère, de La Rochefoucauld et de quelques autres.

3. (Mais) où l'éloquence se montre avec toutes les pompes et toute l'autorité de son langage, c'est lorsque nos

moralistes saisissent quelques-unes de ces vérités imposantes dont la connaissance repose sur les enseignements de la religion, et dont la lumière a quelque chose de si consolant pour l'homme. Rien n'est touchant ou sublime comme les inspirations chrétiennes sur la Providence, sur le malheur, sur l'immortalité, sur les remords, sur l'innocence, sur l'éternité; tout cela était inconnu aux lettres anciennes.

4. Il est un (autre) genre d'éloquence qui n'a aucun modèle ni même aucun objet de comparaison dans l'antiquité : c'est l'éloquence inspirée par la défense ou l'apologie de la religion. Cette éloquence a plusieurs caractères qui la distinguent de toute autre : elle est personnelle, parce que les vérités chrétiennes s'identifient avec notre être; elle est conquérante, parce que le propre de la conviction religieuse est de chercher à s'introduire dans le cœur d'autrui; elle est tout à la fois populaire et savante, parce qu'elle s'adresse à tout un peuple et qu'elle combat les philosophes. Voici quelques passages de l'*Apologétique* de Tertullien. Il s'adresse aux oppresseurs :

Un homme s'écrie : Je suis chrétien. Il dit ce qu'il est; tu voudrais qu'il dît ce qu'il n'est pas. Vous qui êtes établis pour arracher la vérité, de nous seuls vous vous efforcez d'arracher le mensonge.

Et ailleurs :

Nous sommes d'hier, et déjà nous avons rempli ce qui est à vous, vos îles, vos villes, vos châteaux, vos municipalités, vos assemblées, vos camps, vos tribus, vos décuries, votre palais, votre sénat, votre forum; nous ne vous laissons que vos temples. A quelle sorte de guerre n'eussions-nous pas été propres, pour quel genre de combat n'eussions-nous pas été disposés, même avec un nombre inégal, nous qui nous laissons si facilement immoler, si avec notre doctrine il nous eût été aussi permis de tuer, qu'il nous est ordonné de mourir?.... Et si, avec cette multitude d'hommes, nous nous étions séparés de vous, pour nous enfuir dans quelque lieu caché de la terre, sans doute vous eussiez été saisis d'effroi à l'aspect de votre solitude, à ce silence qui vous eût entourés, à cet état de stupeur qui eût régné dans l'univers en quelque sorte frappé de mort.

Quoi de plus éloquent que ces paroles?

Nous attestons vos procédures, ô vous qui présidez aux jugements des tribunaux; entre cette multitude de coupables dont vous énumérez les délits, quel est le sicaire, ou le ravisseur, ou le sacrilége, ou le corrupteur, ou le voleur des bains qui soit inscrit à la fois comme chrétien? Ou, lorsque les chrétiens vous sont déférés à ce seul titre de chrétiens, quel est celui d'entre eux qui ressemble à tant d'hommes pervers? Ils sont à vous, les criminels dont regorgent les prisons; ils

sont à vous, ceux dont les gémissements retentissent au fond des mines; ils sont à vous, ceux qui sont condamnés à engraisser les bêtes de vos cirques; ils sont à vous, ceux qui servent à renouveler les troupeaux des misérables destinés à vos spectacles. Il n'y a point là de chrétien, à moins qu'il n'y soit seulement comme chrétien; ou, s'il est autre chose, il n'est plus chrétien.

5. Il y a (comme on le voit), dans l'éloquence écrite, quelque chose qui va plus avant dans la pensée. Il suffit à la tribune d'ébranler l'âme à sa surface, et de troubler les sens par des éclats de voix qui ne permettent pas à l'esprit de se recueillir pour bien juger le fond du discours. Dans un livre, au contraire, il faut pénétrer l'âme tout entière; les sens ne peuvent pas être trompés; la raison garde toute sa liberté : aussi la domination ne peut-elle s'établir que par une force véritable et par la majesté du génie.

6. Le *dialogue oratoire* ou *philosophique*, ainsi nommé pour le distinguer du dialogue dramatique, est, en général, un entretien de deux ou plusieurs personnes, dans lequel on expose, ou une question qu'on veut discuter et résoudre, ou une vérité qu'on veut faire connaître et solidement établir. Il peut donc convenir à tous les sujets graves ou badins, littéraires ou scientifiques.

CHAPITRE II.

ÉLOQUENCE DES HISTORIENS OU ÉLOQUENCE HISTORIQUE

§ 1er. — *De l'Histoire en général et de son éloquence.*

1. Qu'est-ce que l'histoire, et quelle en est l'importance? —2. Quel est l'objet de l'histoire et qu'en résulte-t-il? — 3. Que faut-il faire pour arriver à la vérité dans l'histoire? — 4. Quelle est la seconde qualité de l'histoire et que faut-il entendre par l'impartialité historique? — 5. Quel doit être le premier soin de l'historien dans la conduite et l'arrangement de son sujet?— 6. L'historien est-il tenu de s'attacher scrupuleusement à l'ordre chronologique? — 7. Que faut-il à l'histoire pour être véritablement instructive? — 8. Quels principes doit offrir constamment l'histoire? — 9. Quel doit être le style historique? — 10. Où l'éloquence peut-elle se trouver dans les historiens? — 11. Comment le langage historique devient-il imposant? — 12. Quelle est l'éloquence historique la plus sublime et la plus touchante? Citez-en des exemples.

1. L'*histoire* est le récit d'événements véritables. C'est, dit Cicéron, le témoin des temps, la lumière de la vérité,

la vie de la mémoire, l'école de la vie, la messagère de l'antiquité. Cette définition en montre toute l'importance, soit pour agrandir le talent, soit pour donner aux lettres de la variété, soit pour fortifier les leçons de la morale.

2. L'objet immédiat de la poésie est de séduire; celui de l'éloquence est de persuader : l'objet de la philosophie est de chercher la vérité dans la nature et l'essence des choses; celui de l'histoire est de décrire des faits vrais pour instruire les hommes. De là résulte que la véracité doit être la qualité fondamentale de l'historien.

3. Pour arriver à la vérité dans l'histoire, il faut que l'écrivain ne craigne point de faire les recherches les plus minutieuses, de feuilleter les auteurs où se trouvent racontés les mêmes événements, de remonter aux sources originales; de compulser les bibliothèques, et même les archives, soit publiques, soit particulières : telle doit être sa première occupation. Ce travail est ingrat, mais il est indispensable.

Les matériaux une fois réunis, il faut en apprécier le mérite. Il en est qui sont plus ou moins dignes de foi; quelques-uns ont été dictés par la passion; d'autres sont inexacts, écrits par des gens mal informés, etc. L'historien a donc besoin d'un jugement sain et d'une raison profonde pour discerner la vérité et la séparer de l'erreur à laquelle elle est si souvent mêlée.

4. Non-seulement l'historien ne doit dire que la vérité, mais il doit la dire tout entière. L'impartialité, telle est donc la seconde qualité de l'histoire. Elle ne doit ni dénaturer les faits pour les plier à un système, ni refuser à chacun sa part d'éloge ou de blâme; mais l'impartialité ne doit pas être une froide indifférence; l'historien apathique est non-seulement dénaturé, mais injuste.

5. Dans la conduite et l'arrangement de son sujet, le premier soin de l'historien doit être de lui donner le plus d'unité possible; j'entends par là que son histoire ne doit pas se composer de parties décousues et sans rapport entre elles, mais liées par quelque principe commun qui présente l'idée d'une chose une, entière et complète.

6. L'historien ne doit pas s'attacher trop scrupuleusement à l'ordre chronologique, en rassemblant des faits divers uniquement parce qu'ils se sont passés à la même épo-

que. Rien ne nuit plus à la clarté et à l'intérêt du récit. Mais s'il réunit les faits en divers groupes, ils formeront autant de récits distincts qu'il rattachera les uns aux autres par d'habiles transitions.

7. Pour que l'histoire soit véritablement instructive, deux choses lui sont particulièrement nécessaires : la première, c'est une profonde connaissance de la nature pour expliquer la conduite des individus et donner une idée juste de leur caractère ; la seconde, ce sont de grandes lumières sur les sociétés humaines, sur la nature des gouvernements, pour expliquer les révolutions qu'éprouvent les États, et l'influence des causes politiques sur les affaires.

8. L'histoire, par cela même qu'elle est destinée à l'instruction des hommes, doit offrir constamment les principes d'une saine morale : soit en peignant les caractères, soit en racontant les faits, l'auteur doit toujours prendre la défense de la vertu.

9. Le style historique doit être grave, mais rapide. Il faut qu'il s'élève ou s'abaisse suivant l'importance des objets, mais qu'il rejette tous les ornements éclatants. La propriété des expressions, la variété des phrases, tantôt courtes, tantôt périodiques, et toujours de formes diverses, tel est le principal mérite de l'historien. Il ne rejette pas les ornements quand ils se présentent d'eux-mêmes ; mais il se garde bien de les rechercher ; son but n'est pas d'amuser le lecteur par des phrases harmonieuses, mais de l'instruire par d'utiles leçons.

10. L'éloquence peut se trouver dans les discours que les historiens mêlent aux récits, et dont l'étude rentre tout à fait dans l'éloquence parlée. On la trouve aussi dans la simple narration des événements et dans la manière d'en présenter le tableau.

11. Pour que le langage historique devienne imposant, il faut qu'une pensée de morale se mêle partout aux récits ; l'histoire alors prend un caractère de grandeur qui rend ses leçons solennelles et ses souvenirs toujours vivants.

12. L'éloquence historique, la plus sublime et la plus touchante à la fois, est celle qu'inspire une conviction profonde, une croyance vivement empreinte dans le cœur ; et voilà comment s'explique la supériorité de Tacite. Mais c'est aussi

l'explication de la supériorité de l'éloquence moderne, lorsque du moins le génie profite de l'immense avantage qu'il trouve dans le christianisme. Ici se présente, et avant tout, le nom de Bossuet; c'est dans son *Histoire universelle* que l'éloquence historique a trouvé son idéal. Une seule idée, une idée imposante, préside à tout son ouvrage; Dieu a tout fait pour sa gloire. Tous les êtres créés trouvent leur propre perfection dans le rapport qui les ramène à leur auteur. Ainsi tous les changements qui surviennent dans le genre humain sont subordonnés aux vues de la Providence. L'homme, créé pour être heureux par l'innocence et la liberté, est tombé: Dieu veut le rétablir dans son premier état par le moyen de la religion révélée. De là Bossuet prend son vol, et, se plaçant au sein de la Divinité, il considère la terre et les habitants qui la couvrent, il observe les mouvements qui les approchent ou les éloignent de la fin qui leur est marquée. Cette idée sublime est l'âme de l'ouvrage, elle s'y répand dans toutes les pensées, et présente ainsi le tableau le plus magnifique, le mieux ordonné que l'histoire ait jamais conçu. Les anciens, qui semblent avoir découvert tous les secrets de l'intelligence, n'ont rien pressenti d'une conception aussi grande; c'est qu'il leur manquait cette croyance profonde et cette connaissance intime d'une Providence suprême qui préside à toute la marche des choses humaines; il fallait la foi chrétienne pour produire cette inimitable éloquence de l'histoire, qui fait du récit des événements une source de méditations et d'avertissements, d'espérances et de craintes de leçons terribles ou touchantes. Quelques extraits de Bos suet vont le faire voir.

Bossuet, ce génie qui semble d'abord le plus éloigné des émotions tendres, trouve un langage attendrissant à l'aspect de nos premiers parents déchus de leur innocence :

.... Après avoir mangé de ce beau fruit, elle en présenta elle-même à son mari; le voilà dangereusement attaqué. L'exemple et la complaisance fortifient la tentation; il entre dans les sentiments du tentateur si bien secondé; une trompeuse curiosité, une flatteuse pensée d'orgueil, le secret plaisir d'agir de soi-même, et selon ses propres pensées, l'attire et l'aveugle; il veut faire une dangereuse épreuve de sa liberté, et il goûte avec le fruit défendu la pernicieuse douceur de contenter son esprit; les sens mêlent leurs attraits à ce nouveau charme : il les suit, il s'y soumet, et il s'en fait le captif, lui qui en était le maître

En même temps tout change pour lui; la terre ne lui rit plus comme auparavant, il n'en aura plus rien que par un travail opiniâtre; le ciel

n'a plus cet air serein; les animaux qui lui étaient tous, jusques aux plus odieux et aux plus farouches, un divertissement innocent, prennent pour lui des formes hideuses. Dieu, qui avait tout fait pour son bonheur, lui tourne en un moment tout en supplice; il se fait peine à lui-même, lui qui s'était tant aimé. La rébellion de ses sens lui fait remarquer en lui je ne sais quoi de honteux; ce n'est plus ce premier ouvrage du Créateur où tout était beau; le péché a fait un nouvel ouvrage qu'il faut cacher. L'homme ne peut plus supporter sa honte et voudrait pouvoir la couvrir à ses propres yeux; mais Dieu lui devient encore plus insupportable. Ce grand Dieu, qui l'avait fait à sa ressemblance, et qui lui avait donné des sens comme un secours nécessaire à son esprit, se plaisait à se montrer à lui sous une forme sensible : l'homme ne peut plus souffrir sa présence. Il cherche le fond des forêts pour se dérober à celui qui faisait auparavant son bonheur. Sa conscience l'accuse avant que Dieu parle. Ses malheureuses excuses achèvent de le confondre. Il faut qu'il meure; le remède d'immortalité lui est ôté, et une mort plus affreuse, qui est celle de l'âme, lui est figurée par cette mort corporelle à laquelle il est condamné.

Voici un fragment d'un autre caractère, c'est le récit des dernières expéditions d'Alexandre :

Ce prince fit son entrée dans Babylone avec un éclat qui surpassait tout ce que l'univers avait jamais vu; et, après avoir vengé la Grèce, après avoir subjugué avec une promptitude incroyable toutes les terres de la domination persienne, pour assurer de tous côtés son nouvel empire, ou plutôt pour contenter son ambition et rendre son nom plus fameux que celui de Bacchus, il entra dans les Indes, où il poussa ses conquêtes plus loin que ce célèbre vainqueur. Mais celui que les déserts, les fleuves et les montagnes n'étaient pas capables d'arrêter, fut contraint de céder à ses soldats rebutés qui lui demandaient du repos. Réduit à se contenter des superbes monuments qu'il laissa sur les bords de l'Araspe, il ramena son armée par une autre route que celle qu'il avait tenue, et dompta tous les pays qu'il trouva sur son passage.

Il revint à Babylone, craint et respecté, non pas comme un conquérant, mais comme un dieu. Mais cet empire formidable qu'il avait conquis ne dura pas plus longtemps que sa vie, qui fut courte. A l'âge de trente-trois ans, au milieu des plus vastes desseins qu'un homme eût jamais conçus, et avec les plus justes espérances d'un heureux succès, il mourut sans avoir eu le loisir d'établir solidement ses affaires, laissant un frère imbécile et des enfants en bas âge, incapables de soutenir un si grand poids. Mais ce qu'il y avait de plus funeste pour sa maison et pour son empire, est qu'il laissait des capitaines à qui il avait appris à ne respirer que l'ambition et la guerre. Il prévit à quels excès ils se porteraient quand il ne serait plus au monde pour les retenir, et, de peur d'en être dédit, il n'osa nommer ni son successeur, ni le tuteur de ses enfants. Il prédit seulement que ses amis célébreraient ses funérailles avec des batailles sanglantes; et il expira dans la fleur de son âge, plein des tristes images de la confusion qui devait suivre sa mort.

Enfin il faut voir comment l'éloquent historien nous

apprend à voir partout la Providence dans ces rapides révolutions d'empire, qu'il raconte d'une manière si nouvelle et si merveilleuse :

Souvenez-vous, dit-il, que ce long enchaînement des causes particulières qui font et défont les empires, dépend des riches secrets de la divine Providence. Dieu tient du plus haut des cieux les rênes de tous les royaumes; il a tous les cœurs en sa main : tantôt il éteint les passions; tantôt il leur lâche la bride, et par là il remue tout le genre humain. Veut-il faire des conquérants? il fait marcher l'épouvante devant eux, et il inspire à eux et à leurs soldats une hardiesse invincible. Veut-il faire des législateurs? il leur envoie son esprit de sagesse et de prévoyance, il leur fait prévenir les maux qui menacent les États, et poser les fondements de la tranquillité publique. Il connaît la sagesse humaine, toujours courte par quelque endroit; il l'éclaire, il étend ses vues, et puis il l'abandonne à ses ignorances; il l'aveugle, il la précipite, il la confond par elle-même; elle s'enveloppe, elle s'embarrasse dans ses propres subtilités, et ses précautions lui sont un piége. Dieu exerce par ce moyen ses redoutables jugements, selon les règles de sa justice toujours infaillible. C'est lui qui prépare les effets dans les causes les plus éloignées, et qui frappe ces grands coups dont le contre coup porte si loin. Quand il veut lâcher le dernier, et renverser les empires, tout est faible et irrégulier dans les conseils. L'Égypte, autrefois si sage, marche enivrée, étourdie et chancelante, parce que le Seigneur a répandu l'esprit de vertige dans ses conseils; elle ne sait plus ce qu'elle fait, elle est perdue. Mais que les hommes ne s'y trompent pas; Dieu redresse, quand il lui plait, le sens égaré, et celui qui insultait à l'aveuglement des autres, tombe lui-même dans des ténèbres plus épaisses, sans qu'il faille souvent autre chose, pour lui renverser le sens, que ses longues prospérités.

C'est ainsi que Dieu règne sur tous les peuples. Ne parlons plus de hasard ni de fortune, ou parlons-en seulement comme d'un nom qui couvre notre ignorance. Ce qui est hasard à l'égard de nos conseils incertains, est un dessein concerté dans des conseils plus hauts, c'est-à-dire dans ce conseil éternel qui renferme toutes les causes et tous les effets dans un même ordre. De cette sorte, tout concourt à la même fin; et c'est faute d'entendre ce tout, que nous trouvons du hasard ou de l'irrégularité dans les rencontres particulières.

Voilà sans doute la vraie éloquence; c'est Dieu même qui l'inspire en quelque sorte, et de là vient l'incontestable supériorité de Bossuet sur les plus beaux génies de l'histoire.

§ 2. — *Division de l'Histoire.*

1. Comment se divise d'abord l'histoire? — 2. Qu'est-ce que renferme l'histoire sacrée? — 3. Comment se divise l'histoire sacrée? — 4. Par qui l'histoire sainte a-t-elle été écrite, et que comprend-elle? — 5. Que peut-on dire sur l'Ancien et le Nouveau Testament, considérés comme des ouvrages purement historiques? — 6. Par qui l'histoire ecclésiastique a-t-elle été écrite, et que comprend-elle? — 7. Que faut-il pour bien traiter

l'histoire ecclésiastique? — 8. Comment se divise l'histoire profane? — 9. Que comprend l'histoire civile, et comment se divise-t-elle? — 10. Quand l'histoire civile est-elle universelle, et quelles en sont les quatre divisions? — 11. Quelle est la difficulté de l'histoire universelle? — 12. Quand l'histoire civile est-elle générale? — 13. Que faut-il pour bien faire l'histoire complète d'une nation? — 14. Quand l'histoire civile est-elle particulière? — 15. Que fait-on si l'on se borne aux révolutions d'un État ou au récit d'un seul événement? — 16. Quand l'histoire s'appelle-t-elle biographie, et comment doit-on la traiter? — 17. Quelle différence y a-t-il entre l'histoire et la vie d'un homme illustre? — 18. Quel est l'avantage des vies des hommes illustres? — 19. Quels sont les avantages et quelles doivent être les qualités des abrégés d'histoire? — 20. Qu'entend-on généralement par annales? — 21. Qu'est-ce que les mémoires? — 22. Que comprend l'histoire littéraire, et comment doit-elle être faite? — 23. Quelle est la matière de l'histoire naturelle?

1. L'*histoire* se divise d'abord en *histoire sacrée* et en *histoire profane :* l'une considère les hommes dans leurs rapports avec la divinité; l'autre, dans leurs rapports avec leurs semblables.

2. L'*histoire sacrée* renferme tous les faits relatifs à la religion, depuis l'origine du monde jusqu'à nos jours. Nous y voyons, dans une suite d'événements miraculeux, l'œuvre constante de la Divinité; Dieu lui-même prononçant ses oracles et dictant ses lois à son peuple; établissant, dans les temps marqués par sa sagesse, son Église, inébranlable sur ses fondements au milieu des erreurs, des crimes et des persécutions des hommes, au milieu des révolutions des âges et du bouleversement des empires.

3. L'histoire sacrée se divise en deux parties : l'une qui précède la venue du Messie, c'est l'*histoire sainte;* l'autre qui suit la naissance de Jésus-Christ et s'étend jusqu'à nos jours, c'est l'*histoire ecclésiastique.*

4. L'*histoire sainte* a été écrite par des hommes inspirés de Dieu. Les livres où sont consignés les événements antérieurs à la publication de l'Évangile sont appelés l'*Ancien Testament.* La narration des quatre Évangélistes et les Actes des Apôtres, qui contiennent la vie de Jésus-Christ et les faits immédiatement postérieurs à sa mort, se nomment *Nouveau Testament.* L'ensemble de ces écrits s'appelle *Bible,* c'est-à-dire le livre par excellence.

5. A ne considérer l'Ancien et le Nouveau Testament que comme des ouvrages purement historiques, on peut assurer qu'il n'en est point en ce genre d'aussi beaux, d'aussi parfaits. Les écrivains sacrés réunissent au plus haut de-

gré les qualités qu'on admire dans les meilleurs historiens. Nul sentiment étranger à leur objet ne les anime; ils ne sont occupés qu'à peindre la vérité telle qu'elle est. Les événements sont tous présents à leurs yeux et se placent d'eux-mêmes dans l'ordre le plus naturel. L'éloquence qui règne dans les Livres Saints n'y doit rien aux ressources de l'art. Elle est toute dans les choses, et n'en est que plus belle, plus touchante, plus persuasive. La simplicité du style en fait le caractère propre; mais c'est une simplicité tantôt majestueuse, tantôt énergique; ici naïve, là pleine de douceur; simplicité sublime qui transporte et maîtrise l'âme; simplicité merveilleuse, qui seule serait pour l'homme réfléchissant une forte preuve de la vérité des Écritures.

6. L'*histoire ecclésiastique* a été écrite par des hommes aidés de leur seul génie. Elle comprend l'établissement du christianisme, les persécutions qu'il a souffertes, ses luttes contre les hérétiques et les incrédules, l'exposition de sa doctrine et de sa discipline.

7. Pour bien traiter l'histoire ecclésiastique, il faut être profondément instruit des saints mystères, de la morale religieuse et du droit canonique; faire connaître le véritable esprit des lois, des règles, des décisions, des usages, des priviléges de l'Église, ses oracles, ses dogmes, sa foi, l'étendue et les bornes de sa juridiction, etc. Le devoir de l'historien est aussi de consacrer la mémoire des souverains qui ont protégé la religion, des savants qui l'ont défendue, des héros chrétiens qui l'ont cimentée de leur sang. Deux écrivains remarquables ont traité l'histoire ecclésiastique: Fleury, sage, profond, judicieux, mais un peu long et fastidieux, et Beraut-Bercastel, dont la lecture est plus agréable.

8. L'histoire profane se divise en *histoire civile*, en *histoire littéraire* et en *histoire naturelle*.

9. L'*histoire civile* comprend tous les événements qui se sont passés dans les empires et les divers États de la terre. Elle se divise en *histoire universelle*, en *histoire générale* et en *histoire particulière*.

10. L'histoire civile est *universelle* quand elle embrasse les annales de tous les peuples, depuis la fondation des premières monarchies, ou du moins des nations de l'Europe

et de l'Asie occidentale, Égyptiens, Assyriens, Perses, Grecs, Romains, etc., jusqu'à nos jours.

Cette histoire est *ancienne*, *intermédiaire*, *moderne* ou *contemporaine*. L'*histoire ancienne* fait connaître les peuples anciens jusqu'à la destruction de l'empire romain d'Occident par les Barbares (476 de J.-C.). L'*histoire intermédiaire* ou du *moyen âge* s'occupe de ces peuples jusqu'à la destruction de l'empire romain d'Orient par les Turks (1453 de J-C.). L'*histoire moderne* s'étend depuis la prise de Constantinople jusqu'a la révolution française de 1789, et l'*histoire contemporaine*, depuis 1789 jusqu'à nos jours.

11. C'est une entreprise bien difficile que celle d'une *histoire universelle*, qu'on veut écrire dans tous les détails nécessaires : elle est au-dessus des forces d'un seul homme. Cette histoire, en effet, doit présenter le fond de toutes les histoires des peuples, dans une étendue proportionnée au corps entier de l'ouvrage. Il faudrait, avant de prendre le pinceau, dit l'abbé Batteux, rassembler les fastes de tous les empires, les monuments de tous les faits, être sûr de les avoir authentiques, de les entendre dans leur véritable sens. Alors il ne s'agirait plus que de former une société nombreuse de savants, de leur communiquer la même âme, et de la faire passer par une sorte de metempsychose dans les continuateurs, jusqu'à l'entière perfection de l'entreprise. M. de Ségur a donné un abrégé assez bon d'histoire universelle.

12. L'histoire civile est *générale* quand elle embrasse les faits de toute une époque ou ceux d'un empire pendant toute sa durée. Telles sont l'Histoire ancienne, l'Histoire romaine, l'Histoire de France ou d'Angleterre. Les meilleures histoires générales sont, chez les Grecs, celle d'Hérodote : chez les Romains, celles de Tite-Live et de Tacite; en Angleterre, celle de Lingard; la France attend encore une bonne histoire générale.

13. Pour bien faire l'histoire complète d'une nation, il faut remonter jusqu'à son origine; marquer ses progrès et son accroissement; démêler tous les ressorts de sa politique; donner une notion juste de son caractère et de son génie, de sa religion, de ses richesses, de son gouvernement; exposer tous les grands changements qu'elle a subis, et les divers états par lesquels elle a passé; developper les véritables

causes de sa décadence ou de son élévation, et la suivre pas à pas jusqu'à sa ruine totale ou jusqu'au dernier période de sa grandeur.

14. L'histoire civile est *particulière* quand elle traite quelque grand événement ou quelque période qui peut être connue comme faisant un tout. Telle est l'Histoire de la guerre du Péloponèse, par Thucydide; la Cyropédie de Xénophon, et la Retraite des Dix-Mille du même auteur; les Guerres de Jugurtha et de Catilina, de Salluste; l'Histoire des Croisades par M. Michaud; celle des guerres civiles de France, par Davila, et d'Angleterre, par Clarendon; celle de la Révolution française, par M. de Conny, etc. A ces ouvrages on peut joindre l'Histoire des ducs de Bourgogne, par M. de Barante; l'Histoire de la campagne de Russie, par M. de Ségur, etc.

15. Si l'on ne veut écrire que l'histoire des *révolutions* d'un peuple, on passera sous silence tous les faits qui ne sont pas bien intéressants; mais on enchaînera avec goût tous ceux qu'on racontera, en exposant successivement ce qui est arrivé dans les intervalles. Les histoires des *révolutions* exigent un style plus élégant, plus vif, plus rapide et plus orné que celui des autres histoires. Vertot est un modèle en ce genre.

Si l'on se borne au récit d'un seul événement important, on doit faire un préambule pour mettre le lecteur au fait des temps, des lieux, des mœurs, des intérêts, des caractères. Il faut ensuite présenter le germe de l'événement que l'on se propose de raconter, le suivre dans ses circonstances; et le continuer jusqu'à sa fin.

16. Quand l'histoire ne renferme que la vie d'un homme, elle s'appelle *biographie*. L'historien n'y doit rapporter que les événements publics où son personnage aura joué un rôle considérable. Il doit principalement s'arrêter sur les détails de sa conduite particulière, développer d'une manière nette et précise les motifs de ses actions, et former sous des traits bien marqués le tableau de ses faiblesses et de ses vertus. Les réflexions de l'historien y doivent être peu nombreuses et surtout placées à propos.

17. Il y a une différence assez essentielle entre l'*histoire* et la *vie* d'un homme illustre. Dans la première, on considère l'homme public plus que l'homme privé; dans la seconde, on

considère autant l'homme privé que l'homme public. Si, par exemple, on écrit *l'histoire* d'un général, on doit rapporter en détail toutes ses actions guerrières, ainsi que les événements qui s'y trouvent liés, et passer assez légèrement sur sa conduite privée. Si l'on écrit la *vie* de ce général, on doit y joindre, au récit circonstancié de tous ses faits d'armes, celui de ses actions particulières.

18. (Au reste) les *vies* des hommes illustres ont ce grand avantage, de nous faire commencer l'étude du cœur humain, en nous montrant les hommes de près, et tels qu'ils sont. Quel fruit ne peut-on pas retirer de cette lecture? C'est là, plus que partout ailleurs, que l'histoire instruit les hommes par les hommes mêmes. « Ceux, dit Montai« gne, qui écrivent les *vies*, d'autant qu'ils s'amusent plus « aux conseils qu'aux événements, plus à ce qui se passe « au dedans qu'à ce qui arrive au dehors, ceux-là me sont « plus propres : voilà pourquoi c'est mon homme que *Plu*« *tarque*. » Les grands événements, en effet, nous frappent, nous étonnent, nous jettent dans l'admiration. Mais ils nous font sentir en même temps notre impuissance de nous élever jusqu'à l'imitation de ces actions d'éclat qui ont fixé la destinée des empires et le sort des peuples; au lieu que nous ne jugeons pas au-dessus de nos forces morales les actions particulières d'un homme, quelque illustres qu'aient été son rang et sa naissance.

19. Les *abrégés* d'histoire ont une grande utilité, lorsqu'ils sont bien faits. Les ignorants y puissent des connaissances générales, et les savants y trouvent certains faits dont ils avaient perdu le souvenir. Ces sortes d'ouvrages ne sont susceptibles ni de grands détails, ni de riches ornements. Il faut cependant n'y rien omettre d'essentiel, y rapporter tous les faits vraiment importants, avec leurs principales circonstances, et dire assez de choses pour instruire et intéresser le lecteur. C'est ici qu'un discernement juste est surtout nécessaire. Il faut de plus le talent rare de dire beaucoup en peu de mots, c'est-à-dire la plus grande précision dans le style, qualité qui n'est pas la plus brillante, mais qui peut-être est la plus difficile de toutes.

20. On entend généralement par *annales*, une collection de faits rangés selon l'ordre chronologique, destinés à ser

vir de matériaux à l'histoire, plutôt qu'à en former une par eux-mêmes. Ainsi, tout ce qu'on demande de l'annaliste, c'est d'être fidèle, distinct et complet.

21. Les *mémoires* sont une composition historique, où l'auteur ne prétend pas donner une instruction pleine sur tous les événements du temps qu'il décrit, mais se borne à rapporter ce dont il a eu personnellement connaissance, ou les choses auxquelles il a pris part, ou ce qui peut jeter du jour sur la conduite de quelque personnage, sur les circonstances de quelque événement qu'il a choisi pour en faire le sujet d'un ouvrage. On n'attend donc pas d'un auteur de mémoires la même profondeur de recherches, la même étendue de connaissances, que de l'historien proprement dit. Il n'est pas obligé, comme celui-ci, de soutenir invariablement un ton de dignité et de gravité. Il peut parler librement de lui-même, et raconter les anecdotes les plus familières. Ce qu'on exige surtout de lui, c'est qu'il soit intéressant et animé; qu'il rapporte des faits curieux et utiles; qu'il communique enfin des connaissances de quelque prix et qui vaillent la peine d'être acquises. Les chefs-d'œuvre des mémoires sont ceux du cardinal de Retz et du duc de Sully.

22. L'*histoire littéraire* comprend la naissance , les progrès, la perfection, la décadence et le renouvellement des lettres, des sciences et des arts, et doit en même temps offrir un tableau de ce qu'ils ont produit dans les différents siècles de plus agréable, de plus grand et de plus utile. Le principal devoir de l'historien est de distinguer le ton, le talent, le génie particulier de chaque auteur, de les peindre tous et de les caractériser d'après leurs ouvrages dont il doit donner une analyse exacte avec une critique judicieuse et impartiale.

Pour remplir avec succès ce dernier objet, qui est un des plus importants, il faut qu'il joigne à la finesse de l'esprit, à la justesse du discernement et à la délicatesse du goût, une étude sérieuse des matières que ces auteurs ont traitées; qu'il lise leurs écrits sans la moindre prévention; qu'il remonte jusqu'aux temps où ils ont vécu, se transporte dans les pays qu'ils ont habités, et observe la religion, les mœurs, les usages, le goût dominant de leur siècle. Tel ouvrage

justement applaudi dans les âges qui nous ont précédés est aujourd'hui oublié, parce que les mœurs ne sont plus les mêmes.

L'histoire de la littérature est encore à faire. Le Cours de la Harpe peut y suppléer; mais il est loin d'être complet, excepté pour l'art dramatique moderne.

23. Tous les ouvrages dont le souverain Créateur a embelli le globe que nous habitons, toutes les productions que la terre étale a nos yeux, ou qu'elle cache dans son sein, sont la matière de l'*histoire naturelle*. Elle comprend ce qu'on appelle le *règne animal*, c'est-a-dire les mœurs et le caractère des différentes especes d'animaux, leur formation, leur structure, leur maniere de vivre, leur industrie; le *règne végétal*, c'est-à-dire le dénombrement des plantes, qui croissent sur le sommet des montagnes, au milieu des plaines, dans le creux des vallées, a l'ombre des forêts; le *règne minéral*, c'est-à-dire la diversité des métaux, des minéraux et de toutes les substances qui se forment dans les entrailles de la terre. L'historien doit être ici un sage et laborieux observateur : il faut qu'il ait assez d'intelligence pour bien voir, assez de patience pour bien observer, assez de pénétration pour tout approfondir, assez de sagacité pour ne rien confondre.

Pline le Naturaliste et Buffon ont exécuté en partie avec une rare magnificence le plan d'une histoire naturelle

§ 3. — *Du Roman.*

1. Qu'est-ce que le roman? — 2. Quelles doivent être les qualités littéraires du roman? — 3. Les incidents y sont-ils permis? — 4. Quel est le premier devoir du romancier? — 5. Qu'est-ce que le roman historique?

1. Le *roman* n'est pas, comme on pourrait le croire, un récit de diverses aventures imaginées seulement pour amuser. Le divertissement du lecteur, dit le savant Huet, évêque d'Avranches[1], que le romancier habile semble se proposer pour but, n'est qu'une fin subordonnée à la principale, qui doit être l'instruction de l'esprit et la correction des mœurs. Ainsi, censurer les ridicules et les vices, montrer le triste effet des passions désordonnées, s'efforcer toujours d'inspirer l'amour de la vertu, et faire sentir qu'elle

[1] Traité de l'origine du roman.

seule est digne de nos hommages, qu'elle seule est la source de notre bonheur, tel est le principal devoir du romancier. Ce n'est qu'en le remplissant qu'il peut faire un ouvrage qui tourne à sa propre gloire, ainsi qu'à l'avantage des mœurs et de la société.

2. Il s'agit d'abord d'inventer des événements qui soient peu ordinaires, mais vraisemblables, qui intéressent, attachent le lecteur, et qui amènent des peintures variées du cœur humain, des divers mouvements qui l'agitent, et des différentes passions qui le tyrannisent dans les différentes circonstances de la vie. Il faut que rien ne languisse dans le récit de ces événements; que l'action marche avec rapidité; que le style, vif et plein de chaleur, échauffe toujours de plus en plus l'imagination et l'âme du lecteur; que les situations des personnages n'aient rien de forcé, que leurs caractères particuliers soient bien marqués, parfaitement soutenus jusqu'à la fin; et que le dénoûment, amené naturellement et par degrés, soit tiré du seul fond des événements.

3. Il est permis de rompre le fil du récit de la principale action par des incidents, qui ne sont autre chose que des événements, des circonstances particulières. Mais il faut que ces incidents soient vraisemblables; qu'ils tiennent par quelque chose au sujet; qu'ils piquent assez la curiosité, et offrent assez d'intérêt pour dédommager le lecteur de l'impatience qu'il a de voir la fin des aventures.

4. Le romancier doit toujours présenter la vertu sous des couleurs favorables et attrayantes, la faire respecter, la faire aimer dans le sein même des plus affreux malheurs et des plus humiliantes disgrâces; qu'il doit peindre le vice sous les couleurs les plus noires et les plus propres à inspirer l'horreur qu'il mérite, fût-il monté au faîte des honneurs, et parvenu au comble de la plus brillante prospérité. Tout écrivain qui s'écarte de ce principe n'est digne ni du nom d'honnête homme, ni de celui de bon citoyen.

5. Le *roman historique* est celui où la fiction est mêlée à l'histoire, genre bâtard qui souvent dénature la seconde au profit de la première, et dans lequel n'ont excellé que quelques rares génies, comme Walter Scott.

CHAPITRE III.

ÉLOQUENCE DES POETES OU ÉLOQUENCE POÉTIQUE.

1. L'éloquence de la poésie n'a-t-elle pas les mêmes caractères que le génie poétique? — 2. Quelle est la plus riche poésie? Citez-en un exemple. — 3. Quelle conséquence peut-on tirer de cet exemple?

1. L'imagination et l'inspiration, qui forment (comme on l'a vu[1]) les deux parties constitutives du génie poétique, ne sont pas moins nécessaires à l'éloquence de la poésie. Par l'imagination, le poëte peut imiter avec plus ou moins d'efforts les émotions des personnages qu'il fait agir, et leur donner un langage qui s'harmonise avec leurs passions : mais cette faculté, par laquelle il s'identifie tour à tour avec leurs sentiments, avec leur nature même, ne produit toujours qu'une éloquence d'imitation, bien moins entraînante et moins vraie que celle qui part d'une émotion réelle, c'est-à-dire de l'inspiration. En effet, l'enthousiasme, ce qu'il a de plus vivant dans la poésie, n'est autre chose qu'une grande exaltation de l'âme. De lui-même il suppose l'âme profondément émue; autrement comment pourrait-elle s'enflammer? Ainsi, soit que le poëte se mette lui-même en action, soit qu'il y mette des personnages, la poésie veut toujours une émotion réelle. C'est par là qu'elle est imposante, vraie, entraînante; c'est par cette qualité précieuse du cœur que se manifeste l'éloquence de la poésie, soit dans l'ode où les pensées intimes du poëte éclatent avec liberté, soit dans l'épopée où elles varient le récit des événements, soit dans les poëmes dramatiques où elles se mêlent avec les pensées mêmes des personnages.

2. La plus riche poésie est celle où se trouve le plus d'éloquence. Malheur au poëte qui croit que la poésie n'est qu'un ornement de la pensée, et qu'elle peut se passer d'un ensemble de sentiments ou d'idées, pourvu qu'elle offre une grande pompe d'images et un luxe majestueux de paroles. L'éloquence n'est réelle que là où il y a un fond de vérités, et par conséquent une croyance profonde qui cher-

[1] Poétique, pag. 161 et suiv.

che à s'échapper au dehors. C'est ce qu'on peut voir dans le morceau suivant.

Andromaque, veuve d'Hector, a juré de rester fidèle à son époux : esclave de Pyrrhus qui veut l'épouser, elle résiste à ses prières ; mais ce maître barbare la menace de toutes ses vengeances, et son fils doit être immolé si elle s'obstine à ne point céder aux vœux du roi d'Épire. Andromaque confie sa douleur à Céphise, et lui rappelle tout ce qui doit lui rendre odieux le nom de Pyrrhus.

CÉPHISE.

Eh bien, allons donc voir expirer votre fils ;
On n'attend plus que vous. Vous frémissez, madame !

ANDROMAQUE.

Oh ! de quel souvenir viens-tu frapper mon âme !
Quoi ! Céphise, j'irai voir expirer encor
Ce fils, ma seule joie et l'image d'Hector ?
Ce fils que de sa flamme il me laissa pour gage !
Hélas ! il m'en souvient, le jour que son courage
Lui fit chercher Achille ou plutôt le trépas,
Il demanda son fils et le prit dans ses bras :
Chère épouse, dit-il, en essuyant mes larmes,
J'ignore quel succès le sort garde à mes armes ;
Je te laisse mon fils pour gage de ma foi ;
S'il me perd, je prétends qu'il me retrouve en toi.
Si d'un heureux hymen la mémoire t'est chère,
Montre au fils à quel point tu chérissais le père.
Et je puis voir répandre un sang si précieux !
Et je laisse avec lui périr tous ses aïeux !
Roi barbare, faut-il que mon crime l'entraîne ?
Si je te hais, est-il coupable de ma haine ?
T'a-t-il de tous les siens reproché le trépas ?
S'est-il plaint à tes yeux des maux qu'il ne sent pas ?
Mais cependant, mon fils, tu meurs si je n'arrête
Le fer que le cruel tient levé sur ta tête ;
Je puis l'en détourner, et je t'y vais offrir !
Non, tu ne mourras pas ! je ne le puis souffrir.
Allons trouver Pyrrhus. Mais non, chère Céphise,
Va le trouver pour moi.

Il y a dans ce morceau de poésie et d'autres semblables, tantôt un accent de douceur, tantôt un mouvement d'enthousiasme, tantôt une rapidité de langage, et c'est bien là le caractère de l'éloquence. Tout cède à cet entraînement d'émotions ou de paroles sublimes. Le cœur est ému, l'imagination est ébranlée, la raison même est vaincue, et le poëte a été véritablement éloquent, puisqu'il nous a captivés tout entiers.

3. On peut conclure de là que la poésie n'est que l'éloquence dans toute sa force et avec tous ses charmes. Par ses charmes, elle nous enchante; elle nous subjugue par sa force, elle nous enlève sur les ailes de l'imagination; elle s'empare de nous comme l'inspiration s'empare du poëte; nous ne pensons, nous ne sentons que par elle; en un mot, elle nous identifie à elle-même, à ses idées, à ses sentiments, à ses passions. C'est le plus beau triomphe de la parole



CINQUIÈME PARTIE.

EXERCICES DE COMPOSITIONS FRANÇAISES.

MATIÈRES.

1.

La Patience d'Abauzit.

[HISTORIETTE.]

MATIÈRE.

*Vous direz qu'*Abauzit, célèbre théologien, passait pour ne s'être jamais mis en colère.... Essai qu'en firent quelques personnes, avec l'aide de sa vieille servante, à qui elles promirent une somme d'argent, si elle parvenait à le fâcher.... Abauzit aimait à être bien couché ; son lit ne fut point fait.... Le lendemain, observation d'Abauzit à sa servante, qui lui répond qu'elle l'a oublié... La même chose se renouvelle deux fois, trois fois.... A la troisième, Abauzit dit à sa servante que, puisqu'elle a pris son parti là-dessus, il commence à s'y faire.... Aveu de tout par la servante.

2.

La Croix et les mille Écus.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Vous raconterez qu' au moment d'une bataille un officier de hussards enleva un détachement sous les yeux de Frédéric II, roi de Prusse, qui, charmé, lui dit qu'il le faisait chevalier du *mérite*, et qu'il lui donnait mille écus (*discours direct*)... *Vous ajouterez qu'*il détacha sa croix et la lui donna ; *que* le hussard lui demanda les mille écus (*discours direct*)... Réponse de Frédéric, qui ne les a pas sur lui, mais sa parole suffit... Réponse du hussard, contenant que la bataille va se donner ; que si le roi la gagne... ; que s'il la perd.... Alors Frédéric donne sa montre pour gage (*discours direct*).... Après la bataille, le hussard rapporta la montre; et *vous direz* ce que fit Frédéric.

3.

Le Marchand hollandais.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Frédéric II, roi de Prusse, s'habillait plus que simplement... *Vous direz qu'*un jour un marchand hollandais le prit pour un garçon jardinier.... Le roi s'était amusé à lui montrer les curiosités des jardins de Sans-Souci.... Offre faite par le marchand de lui payer sa peine.... Refus de Frédéric, motivé sur ce que le roi l'a défendu.... Réponse du marchand.... Réplique de Frédéric, portant que le roi sait tout ce qui se passe.. (*discours direct*).

4.

Opinion d'un ancien (*Thucydide*) *sur les Hommes et sur les Femmes.*

[RÉFLEXIONS MORALES.]

MATIÈRE.

Un ancien disait que les hommes étaient nés pour l'action et pour la conduite.... *de quoi?* et que les dieux leur avaient donné en partage la valeur dans..., la prudence dans..., la modération dans..., et la constance dans... : que les femmes n'étaient nées que pour...; que toute leur vertu consistait à..., et que celle-là était la plus vertueuse, de qui.... Ainsi, il les retranchait de la république pour les renfermer... : de toutes les vertus morales, il ne leur accordait que...; il leur ôtait même cette bonne réputation qui..., et les réduisant à l'oisiveté qu'il..., il ne leur laissait pour toute gloire que celle...

5.

Portrait de la Femme bel-esprit.

MATIÈRE.

Une femme bel-esprit est le fléau de tous ceux qui l'entourent. *Détaillez*. Dédain pour tous ses devoirs de femme.... Au dehors, elle est l'objet de la critique générale; *pourquoi?* ... A qui en imposent ces femmes à grands talents? ... Des artistes ou des écrivains travaillent pour elles. Eussent-elles de vrais talents, leur prétention les avilirait.... Leur dignité, leur gloire, leurs plaisirs ne doivent pas être là ....

6.

L'Astrologue volé.

[CONTE.]

MATIÈRE.

Un astrologue était sur la place publique, annonçant sa science ... Un voleur s'introduisit dans sa maison ..... Un des auditeurs, qui avait vu ce qui se passait, dit à l'astrologue qu'il ne peut le croire; et il en donne la raison .... Réflexion morale ....

7.

Les Héroïnes polonaises.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Siége de la ville de Trembowla par les Turks et les Tartares .... Épouvante générale ..., brèche ouverte ..., garnison épuisée, près de se rendre .... Intrépidité d'une Polonaise nommée Kazanowska, qui, suivie de quelques compagnes courageuses ..., ranime l'espoir des assiégés .... Cris unanimes de victoire ...: défaite des Barbares ....

8.

La princesse Lubomirska et l'Ours.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Présence d'esprit de la princesse Lubomirska dans un péril imminent.... Promenade en traîneau dans une forêt.... Au détour d'un sentier étroit, apparition d'un ours affamé.... Effroi du cheval, qui renverse le traîneau.... Approche de l'ours.... Dévouement de l'heiduque de la princesse, qui se met entre elle et l'ours .... Lutte inégale.... Sans se troubler, la princesse saisit deux pistolets tombés du traîneau.... et tue l'ours.

9.

Le Corbeau savant et poli.

[CONTE.]

MATIÈRE.

*Vous direz qu'*un jeune corbeau qui sortait pour la première fois de son nid, placé au-dessus du temple de Castor et de Pollux, à Rome, tomba en volant dans la boutique d'un cordonnier ... Soin que le cordonnier en prit, éducation qu'il

lui donna, progrès de cet élève de nouvelle espèce, qui allait tous les matins, sur la tribune aux harangues, saluer les princes (Tibère, Germanicus, Drusus), puis le peuple... Fortune du cordonnier... Jalousie d'un voisin qui tua l'oiseau... Fureur du peuple qui chassa, puis tua le meurtrier....... On lit au corbeau des obsèques en forme, *que vous décrirez d'après vos souvenirs d'histoire romaine* [1].

10.

Le Sommeil du méchant.

[CONTE.]

MATIÈRE.

Le narrateur dit qu'il se promenait un jour avec son ami... sous des arbres... où coulait un ruisseau..., et se trouvait un gazon..., et qu'il y vit couché et endormi le vizir Karoun.... Exclamation du narrateur sur le sommeil paisible de cet homme méchant.... Réponse de l'ami qui explique pourquoi Dieu accorde quelquefois le sommeil aux méchants.

11.

Vengeance d'un Potier.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Pugnani, célèbre violon, était possesseur d'un nez non moins célèbre..., long comme le reste de la face.... Stratagème d'un potier de Milan à qui Pugnani devait une somme assez forte.... Peinture de la figure de Pugnani et de son nez au fond de ses pots.... Plaintes de Pugnani au gouverneur autrichien.... Le potier cité devant lui.... Pour toute défense, déploiement d'un mouchoir sur lequel était le portrait de l'empereur d'Autriche, et argument qu'en tire le potier pour sa justification.

12.

Portrait de la Vertu.

MATIÈRE.

Comme tes habits, ô Vertu, sont déchirés! Vertu que l'antique philosophie a tant illustrée, pourquoi des vêtements si vils? — *Réponse.*

Pourquoi ce double visage? — *Rép.*

[1] Voyez mon *Histoire romaine* complète, 1 vol. in-12, page 438 et suivantes

Que signifie ce frein? — *Rép.*
Pourquoi portes-tu ce râteau? — *Rep.*
Que veulent dire ces ailes? — *Rép.*
Pourquoi foules-tu la Mort sous tes pieds? — *Rep.*

13.

Prix de la Vertu.

[DÉFINITION.]

MATIÈRE.

Dites où est le prix de la vertu..., *ce dont* elle n'a pas besoin pour frapper les regards... *Dites ce qu'elle est* au sein des dignités..., *ce qu'elle ressent* pour les applaudissements de la multitude..., pour les richesses étrangères..., pour les éloges empruntés.... *Dites* de quoi elle est fière..., et ce qu'elle fait de l'élévation où elle est placée.... Souvent, pour triompher de ses refus, l'honneur aime à les prévenir.... Rappelez en peu de mots le trait de ces grands hommes qu'on allait arracher à leur charrue pour commander les armées romaines.

14.

Les Chiens au Japon.

[CONTE.]

MATIÈRE.

Nombre infini de chiens au Japon depuis le règne de l'empereur Tsinajos (1690)... Obligation imposée à chaque ru[e] [d]'en élever.... Les morts doivent être portés sur le sommet d'une montagne.... Expliquez cette attention pour les chien[s] par la superstition de l'empereur, né sous la constellation d[u] Chien.

Conte japonais à ce sujet.

Devoir funèbre rendu selon l'ordonnance par le maître d'u[n] chien à l'animal défunt.... Malédictions prononcées contre l[e] jour de la naissance de l'empereur.... Son compagnon lui con[-]seille de se taire...; car que serait-ce si l'empereur était n[é] sous le signe du Cheval?

15.

Le Traîneau du comte de Maistre.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Arrivée du comte de Maistre, ministre de Sardaigne, prè[s] de la cour de Russie.... Ses questions à l'un de ses collègue[s]

sur le caractère national.... Réponse de celui-ci, que le peuple russe est excellent...; mais que s'il arrive un accident dans les rues, les spectateurs demeurent immobiles.... Contraste bizarre....

Projet formé par M. de Maistre d'en faire l'expérience à ses risques et périls.... Etablissement du traînage.... Ordre donné à Iwan, son cocher, de s'exercer, dans la cour, à verser lestement son traîneau, sans danger.... Dès le lendemain, science acquise par Iwan....; A midi, conduite du comte en face de l'église de Malte, quartier le plus populeux de Saint-Pétersbourg.... Renversement du comte, qui joue la douleur.... Attroupement à distance respectueuse... Deux minutes d'épreuve...; puis salut aux curieux d'un grand *bladusti* (je vous remercie).... Rentrée du comte, qui dicte à son secrétaire une phrase sur la scrupuleuse neutralité des Russes....

16.

Les trois Grâces.

[DÉFINITION.]

MATIÈRE.

Dites ce que les trois Grâces étaient selon la Fable... La première s'appelait Aglaé, qui signifie bonne grâce; *pourquoi?* La deuxième, Thalie, qui signifie verdure; *pourquoi?* La troisième, Euphrosine, qui signifie bonne humeur; *pourquoi?* On les représente revêtues de robes traînantes et transparentes; *pourquoi?* jeunes filles; *pourquoi?* vierges; *pourquoi?* se tenant par la main; *pourquoi?*

17.

Le Résultat d'une invitation.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Été passé par M. de Narischkin dans une campagne sur la route de Péterhoff... Crainte de dîner un jour en famille... Il monte au belvéder avec sa lunette et un grand porte-voix... Passage d'une calèche avec un homme fort bien vêtu et un domestique... : il lui demande s'il veut bien lui faire l'honneur de venir dîner chez lui... Vue de la calèche prenant la route de sa demeure... Remercîment de l'inconnu... Dîner. . : pas de questions... L'inconnu était Français... Bientôt voiture à six chevaux.... Disparition du Français... Arrivée du prince Bariatinski... Exclamation de M. Narischkin de ce qu'il est arrive

trop tard... Le prince dit qu'en effet il a fort mal dîné... Surprise de M. de Narischkin... Alors le prince raconte qu'il avait envoyé ce matin son cuisinier à la ville...; que ce drôle n'est pas revenu...; puis, regardant à la fenêtre, il le reconnaît dans la calèche, qui allait grand train, et en demande l'explication... M. de Narischkin avoue qu'il a dîné avec eux... Homme aimable, causant bien... Seulement étonnement de la profondeur de ses remarques sur les entremets... Dîner loué en profond connaisseur....

18.

Le Savant et la jeune Fille.

[HISTORIETTE.]

MATIÈRE.

Peignez l'attitude et l'occupation d'un savant.... Coup frappé a la porte par une jeune fille du voisinage, sans éducation... Demande d'emporter un peu de feu.... Consentement du savant; mais il lui demande comment elle fera, puisqu'elle n'a rien pour cela.... Surprise de la jeune fille de voir un homme si éclairé qui est embarrassé pour si peu de chose...; et le savant de chercher... La jeune fille lui dit de ne pas mettre son esprit à la torture pour une telle bagatelle....Puis elle emporte du feu sans se brûler.... *Vous direz comment*.... Exclamation du savant....

19.

Trait d'Amour maternel arrivé dans les Vosges.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Vous direz que la femme d'un pauvre bûcheron avait coutume d'aller chaque jour couper du bois dans une forêt des Vosges.... Son jeune enfant confié aux buissons.... Alarmes de sa tendresse maternelle.... Son retour et sa joie de revoir bientôt son fils chéri....

Au lieu de ce fils, que voit-elle? un loup... Son effroi.... Faible cri de l'enfant.... L'animal court à sa victime... La mère se précipite entre lui et son enfant.

Le loup se jette sur elle.... Lutte terrible.... Elle se rappelle qu'un couteau caché sous sa robe peut lui sauver la vie.... Mort du loup.... Évanouissement de la mère en proférant un cri pour son fils...

Arrivée de plusieurs bûcherons... Spectacle attendrissant.. L'enfant s'était rendormi.

L'un et l'autre sont rapportés dans leur cabane... ; mais la mère est glacée par le froid de la mort... Désespoir des assistants.... Enfin on s'avise de placer le visage de l'enfant contre celui de sa mère.... Retour progressif à la vie.... Joie inexprimable....

20.

L'Orage et l'Enfant qui se trouve orphelin à son réveil.

[NARRATION.]

MATIERE.

Vous direz que dans le nord-est de l'Écosse, entre le bourg de Kinross et le lac Leven, célèbre par la captivité de Marie Stuart, était une petite cabane occupée par une femme infirme et son fils âgé de cinq ans...; qu'au milieu d'une nuit d'été, les symptômes d'un orage se manifestèrent dans la campagne... *Vous peindrez* l'humble toit ébranlé par un coup de vent, le réveil de la mère, sa première pensée, le sommeil paisible et gracieux de l'enfant, la lourdeur de l'air que la vieille femme alla respirer à sa porte, la lune perdue dans les nuages; le vent et ses effets, les larges gouttes de la pluie, la rentrée de la mère, le premier coup de tonnerre, l'effroi qu'elle en ressent pour son fils (*vous lui ferez dire quelques mots*), le bruit du tonnerre répété et prolongé par les échos du Ben-Arthy, montagne voisine; le sommeil toujours calme de l'enfant, mais qu'une goutte d'eau, tombée par le toit entr'ouvert, réveilla un instant; la joie de sa mère, qui le croyait déjà perdu pour elle (*vous la ferez encore parler*); l'éloignement, puis le rapprochement subit du tonnerre, le bruit d'un coup épouvantable qui fait tomber à genoux la pauvre femme.

Vous direz ensuite que la nuit s'écoula sans autre accident, que les nuages se dissipèrent, et que la lumière reparut avec le beau temps.... *Vous peindrez enfin* le réveil de l'enfant, qui se leva, chercha des yeux sa mère, l'aperçut encore prosternée, lui parla, la toucha : elle était morte. *Vous terminerez en disant* que l'enfant leva les mains au ciel, appui des orphelins.

21.

La Mère qui rend les derniers devoirs à son enfant pendant la peste de Londres (XVIIIe siècle).

[NARRATION ORATOIRE.]

MATIÈRE.

Tableau poétique de la peste de Londres, de ses ravages, et de la solitude silencieuse des funérailles.

Cléoné avait perdu six filles et leur père. *Peignez le dévouement qu'*elle leur avait témoigné, sa résignation religieuse et son abnégation pour soulager l'infortune des autres. Il lui restait une dernière et jeune fille, qui meurt aussi, malgré ses soins... Égarement de sa raison... Soudain, elle vole au cimetière pendant la nuit, et dépose dans l'immense Chartreuse sa dernière consolation... ; puis elle prononce quelques paroles, et se jette parmi les cadavres.

Réflexion morale....

22.

Le Tremblement de terre.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

*Vous direz qu'*en 1828, on ressentit dans quelques parties de la Belgique et surtout à Tongres un tremblement de terre... *Vous décrirez* les principaux accidents produits par ce phénomène, sur les maisons, les cheminées, les meubles, les tableaux, les balances, les cloches, etc.

Vous ajouterez que dans l'intérieur de la cathédrale on célébrait l'office des morts pour une jeune fille morte la veille... *Quelques détails sur cette circonstance... Vous direz ensuite* ce que devinrent, au moment de la secousse, *que vous peindrez*, le catafalque, le cercueil, les flambeaux, etc. ; quel fut l'effroi du clergé et des assistants, et les sentiments divers qui les agitaient.

*Vous terminerez en disant qu'*au bout de quelques minutes, quand le danger fut passé, les prêtres et quelques parents de la jeune fille rentrèrent, et achevèrent, tremblants encore, de lui rendre les derniers devoirs.... *Vous parlerez* du cimetière, de la fosse qu'on fut obligé d'y creuser, de la crainte que fit naître la vue de cette fosse.... Enfin, *vous direz* quelle fut la seule personne de la ville qui ne s'aperçut point du tremblement de terre.

23.

Le bon Ministre.

[CONTE.]

MATIÈRE.

Confiance du khalife Haroun-al-Raschid en son vizir Giafar... Censure du vizir par les femmes d'Haroun, les habitants de Baghdad, les courtisans, les derviches.... Soupçons du khalife.... Cependant résolution de visiter ses États avant de condamner Giafar.... Villes, hameaux, campagnes, places de guerre, ports de mer, le tout dans le meilleur état possible.... Joie universelle... Partout prières du peuple pour les jours du khalife et de son vizir, et remercîments de tant de bienfaits... Entrée du khalife dans une mosquée pour remercier Dieu de lui avoir donné un vizir dont...

24.

Le Bonheur d'être ruiné.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Le comte de Lauraguais, plus tard duc de Brancas, et qui mourut à l'âge de quatre-vingt-onze ans, était un homme singulier..., longtemps grand seigneur..., plus longtemps encore paysan du Danube.

M. de Ségur dit qu'il vint un jour chez lui dans ce dernier costume..., mais tout joyeux.... M. de Ségur lui demande d'où vient cette joie.... Le comte lui répond qu'il est le plus heureux des hommes, parce qu'il est complétement ruiné. Réflexions de M. de Ségur.... Lauraguais dit qu'il se trompe; que tant qu'il n'était que dérangé, il était accablé d'affaires...; mais que ruiné, il n'en est plus ainsi....

25.

Procès singulier.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Le comte de Lauraguais fréquentait habituellement le cercle de madame A***.... Ennuyé de la présence assidue du prince D***, très-peu spirituel, il alla demander à un médecin s'il était possible de mourir d'ennui.... Le médecin répond que c'est rare.... Lauraguais demande si c'est possible. Réponse affirmative et motivée du docteur.... Consultation signée et

payée.... De là chez un avocat, à qui il demande si l'on peut accuser en justice un homme qui aurait formé le dessein, par quelque moyen que ce fût, de le faire mourir.... Réponse affirmative de l'avocat, et déclaration signée que Lauraguais porta, avec la consultation du médecin, devant la justice en plainte criminelle.... Affaire qui n'eut pas de suite, mais qui fit beaucoup de bruit.

26.

Vengeance ingénieuse des Turkomans.

[HISTORIETTE.]

MATIÈRE.

Tribut de vingt-quatre mille moutons payé au sultan du Khorassan par les Turkomans, nation pauvre et méprisée.... Vexations des exacteurs...; leur expulsion.... Départ de Sangiar le Seldjoucide, sultan, contre les rebelles.... Sa défaite et sa prise.

Respect des Turkomans pour leur prisonnier.... Érection d'un trône magnifique où l'on faisait placer le captif depuis le matin jusqu'au soir.... Hommages qu'on lui rendait....

A la nuit, redoublement de cérémonie...; puis, emprisonnement du sultan dans une grande cage de fer... Comment s'y trouvait-il? c'est ce que vous direz.

27.

Le comte d'Harcourt et le cardinal de Richelieu, ou la singulière sortie du royaume.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Le comte d'Harcourt était de la maison de Lorraine.... Sa valeur et son mérite.... Disgrâce de sa famille et repos forcé du comte, qui vivait au fond d'une province.... Arrivée d'un émissaire du cardinal...; ses craintes.... Il obéit cependant, et arrive à Ruel.... Froideur des courtisans.... Ton sévère du cardinal en lui exprimant qu'il a à sortir immédiatement du royaume.... Quelques mots de réponse.... Pas de plaintes, mais regrets d'un sujet affligé, et promesse d'une soumission prompte aux ordres du roi... Richelieu lui dit de partir aussitôt... comme général de l'armée navale.... Joie et reconnaissance du comte, qui ne tarde pas à sortir en effet du royaume pour conquérir les îles de Sainte-Marguerite.

28.

Le Nouvelliste désappointé

[CONTE.]

MATIÈRE.

Un nouvelliste... dînait un jour chez M. de Noirlieu.... Polylogue (nom du bavard) s'empare de la conversation.... Il raconte un effet extraordinaire du tonnerre, arrivé à Strasbourg, dans le temple des protestants, au moment où le pasteur lisait l'Évangile.... On se récrie.... De qui tient-il cette nouvelle?... Il dit la tenir de M. Porthmann, négociant très-estimé de Strasbourg, qui vient de la lui écrire.

Il se trouvera que M. Porthmann est un des convives.... Confusion du nouvelliste....

Réflexion morale.

29.

La Table d'hôte de province et le Gascon.

[CONTE.]

MATIÈRE.

Singularité d'une table d'hôte, surtout pour un étranger... Se garder de dire d'où l'on vient, et.... Habitués de la table... commis d'administration locale, qui, ayant toujours les mêmes idées et les mêmes anecdotes, ont besoin de renouveler leur fonds..., et vous importunent de questions.... Dites-vous que vous arrivez de la capitale, alors citation par eux des savants, littérateurs, artistes.... Connaissance de tout, même de la pièce nouvelle représentée hier....

Conversation sur la littérature.... M. Pain raconte qu'on parla de bien des gens de sa connaissance qui auraient ri de la satire des convives et rougi de leurs éloges.... Silence de M. Pain...; son tour vint...; bien et mal dits de lui.... Le mal l'emportant, l'esprit fort de la table le prend sous sa protection, disant avec un accent méridional, qu'il lé connaît beaucoup, et que sandis c'est un dé ses amis.

Regards de M. Pain sur l'interlocuteur...; puis efforts de mémoire pour se rappeler d'avoir vu son ami quelque part.... Questions adressées à l'ami de M. Pain sur cet auteur.... L'interlocuteur répond qu'il y a longtemps qu'il né lui a écrit...; qu'il l'en grondéra...; mais qu'il achève, en cé moment, uné comédie en cinq actes...; un caractère qu'il lui a indiqué à Paris.... M. Pain dit en interrompant qu'il n'est pas neuf...

Exclamation de l'autre.... Réponse de M. Pain, disant qu'on a déjà mis ce caractère en scène, puisqu'on a le *Menteur* de Corneille.

Étonnement général.... L'ami de M. Pain déconcerté.... M. Pain, ayant pitié de son embarras, lui dit en plusieurs phrases que la personne dont il parle lui est aussi intime que possible.... Notre homme réplique que voilà où il voulait en venir..., savoir faire trahir à M. Pain lui-même l'incognito sous lequel il cachait un homme de mérite.

C'était fort bien se tirer d'un mauvais pas...; mais aussi c'était un Gascon....

30.

Espiéglerie d'un Singe.

[HISTORIETTE.]

MATIÈRE.

Le père Caubasson rapporte une anecdote plaisante d'un singe apprivoisé qui le suivait partout... Cependant il l'enfermait dans certains cas.... Un jour le singe s'échappe..., le suit à l'église..., et va se placer sous le dais de la chaire.... Tranquillité du singe jusqu'au commencement du prône.... Alors imitation de tout ce que fait son maître.... Rire de l'auditoire.... Surprise et reproches de Caubasson... Point d'effet.... Redoublement de gestes du prédicateur... Le singe les redouble aussi.... Enfin, éclats de rire.... Un ami de Caubasson va l'avertir.... le Père peut à peine garder son sérieux, en ordonnant d'emporter le trop habile imitateur.

31.

La Femme du pêcheur.

[TABLEAU.]

MATIÈRE.

Vous commencerez par peindre la nuit sur l'Océan, un ciel sombre et couvert, une obscurité complète, hors quelques lumières dans les cabanes du rivage.... Heure du repas du soir pour les pêcheurs, avec leur famille joyeuse...; calcul du gain de la journée.... A la joie qui règne dans les chaumières voisines, *vous opposerez* l'inquiétude d'une femme, seule, assise sur la grève, et attendant son mari, qui n'était pas encore revenu de la pêche.

*Vous direz qu'*ayant vainement attendu, la pauvre femme retourne dans sa cabane, et que, quand ses enfants sont en-

dormis, elle va prier dans la chapelle de Notre-Dame de Bon-Secours.... *Vous peindrez* la ferveur de ses prières, pendant lesquelles éclate un orage terrible...; l'orage passé, elle regagne sa cabane, et y attend le jour près du lit de ses enfants... : toutefois elle s'endort.... *Peignez* son sommeil agité, ses rêves où elle croit revoir son mari.... Retour du jour : elle court au rivage. *Vous peindrez* son désespoir lorsqu'elle y trouva une barque brisée, et le corps défiguré de son mari.... Sa tête était cachée dans le sable, et elle fut obligée de la soulever pour la reconnaître.

32.

Prise de Jérusalem par les Croisés, en 1099.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Vous commencerez par faire remarquer que les Chrétiens entrèrent à Jérusalem le jour et à l'heure où J.-C. est mort.... *Vous direz ce qu'* aurait dû produire sur eux ce rapprochement... ; mais qu'irrités par..., aigris par..., ils furent d'abord cruels. *Vous peindrez* l'état d'une ville prise d'assaut.

La mosquée d'Omar est prise. .. Pêle-mêle effroyable de vainqueurs et de vaincus... Le sang s'élève jusqu'à...; cris effroyables,....

En contraste, vous présenterez le tableau touchant des Chrétiens délivrés de leurs fers par les Croisés.... *Peignez la joie* de l'ermite Pierre, l'un des promoteurs de la croisade...; témoignages de reconnaissance et d'admiration qui lui sont donnés par les chrétiens de la Ville Sainte....

33.

Prise de Constantinople par Mahomet II.

[RÉCIT.]

MATIÈRE.

L'étranger..., raconte en peu de mots tous les préparatifs de Mahomet II (*ici vous pouvez avoir recours à votre Histoire moderne*). *Vous lui ferez prononcer quelques paroles dans lesquelles il peindra* l'impuissance des Grecs à résister à un tel ennemi.... *Il parlera ensuite* de la chaîne de fer qui fermait le port de Byzance, des vaisseaux que Mahomet y fit transporter la nuit par terre.... *Il peindra* le réveil des Grecs, l'assemblée convoquée par Constantin..., la communion qu'il reçut..., le courage avec lequel il combattit le jour suivant....

et les dernières paroles qu'il prononça pour périr au moins de la main d'un chrétien.

34.

Relation du Siége de Lérida,

(Faite par le chevalier de Gramont au roi d'Angleterre Charles II.)

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Sire, M. le prince de Condé assiégeait Lérida..., petite place, mais défendue par un Espagnol de vieille roche, don Grégorio Brice.... Premières approches faites sans qu'il donnât signe de vie.... Mauvais augure qu'en tire le maréchal de Gramont...: mais, d'après l'ordre du prince, montée de la première tranchée, en plein jour, par son régiment, à la tête duquel marchaient vingt-quatre violons.

Jeu des violons, grande chère partout, brocards lancés contre le gouverneur et sa fraise.... Tout à coup, cri parti du rempart : *Alerte, à la muraille!* et suivi d'une décharge, et cette salve, d'une sortie....

Le lendemain, envoi, par Grégorio Brice, à M. le Prince, de présents de glaces et de fruits, avec prière de l'excuser s'il n'avait point de violons..., et promesse d'une musique semblable à celle de la nuit précédente...; promesse qui fut tenue.... Pique du prince, qui s'opiniâtre au siége, mais qui bientôt est forcé de le lever....

Alors, sortie de Grégorio, mais seulement pour envoyer faire un compliment plein de respect à M. le Prince.

35.

Testament d'un Avare.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

M. de Nébonne était si avare, qu'il frissonnait en entendant prononcer le mot *donner*.... Calcul des frais de son enterrement.... Lettre à son curé pour qu'il vienne régler à l'avance avec lui le prix de ses funérailles.... Arrivée du curé.... Énumération, article par article, des frais en question.... Tant pour..., tant pour... ; en tout, cent francs.

M. de Nébonne se récrie.... Un pauvre diable comme lui.... Le curé ne peut rien rabattre...; et à chaque observation, l'avare de répéter : Cent francs! cent francs!

Tout à coup, notre avare se sent saisi d'une fièvre mortelle.... On le détermine à faire venir un notaire.... Celui-ci arrive et

demande au moribond qui il veut faire son héritier.... Exclamation de l'avare sur ce mot.... Cependant le légataire ne jouira des biens qu'après la mort du donateur.... N'importe...; il ne veut pas en entendre parler.... Mais les héritiers directs ont des droits incontestables.... Des droits inconstestables! dit l'avare. Eh bien! puisqu'il le faut.... Vous direz qui il institue son héritier, et quelles furent ses dernières paroles.

36.

Belles paroles de la princesse de Chimay[1].

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Vous direz que M. de Marescalchi, ministre de la république Cisalpine (Milan), donnait, sous l'Empire, des bals masqués fort brillants, auxquels étaient invitées plus de huit cents personnes.... Présence à l'un d'eux de la princesse de Chimay, donnant le bras au contre-amiral Bergeret, son cousin...; la chaleur leur fit ôter leur masque.... Rencontre à une porte d'une grande foule qui venait en sens contraire, et d'une assez jolie dame qui leur rit au nez.... L'homme qui était avec l'impertinente rieuse lui demanda quelle est cette belle femme. — Réponse avec un rire plus fort : c'est madame Tallien avec son nouveau mari.... Indignation de Bergeret.... Madame de Chimay l'arrête, et lui dit tout haut avec calme et dignité de ne pas se fâcher (*discours direct*); qu'elle trouve tout naturel que madame se souvienne mieux du nom de Tallien que de son nom actuel, puisque c'est celui sous lequel elle a été assez heureuse pour lui sauver la vie. — Cessation des rires de madame la comtesse de Saint-Brice, qui, en effet, condamnée à mort pendant la révolution, et cachée pendant plusieurs semaines chez madame Tallien, avait éte soustraite par elle à une mort certaine.

37.

Trait de Sagesse d'un bon prince.

[CONTE.]

MATIÈRE.

Règne juste et paisible d'Ibrahim, prince du Schirvan.... Invasion du redoutable Tamerlan.... Résolution prise par

[1] Madame de Fontenai, née Cabarrus, épousa Tallien pendant la Terreur, et ensuite le prince de Chimay. Voyez mon *Histoire de France* les demoiselles, tome II, page 287, pour plus de détails sur cette femme célèbre

Ibrahim d'aller au-devant de lui, prêt à lui livrer sa tête, si ses présents et ses soumissions ne faisaient rien.... Cérémonial qui voulait que les présents offerts à Tamerlan fussent, chacun dans son espèce, au nombre de neuf.... En conséquence, neuf chevaux arabes..., neuf léopards..., neuf tapis des Indes, etc...; mais seulement huit esclaves.... Tamerlan demande le neuvième.... Ibrahim se jette à ses pieds (*faites-le parler*).... Tamerlan lui dit alors qu'il sera, non son esclave, mais son ami, son frère....

38.

Apparition au roi Charles VI dans la forêt du Mans.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

C'était le commencement d'août.... *Peignez* la chaleur de ce pays sablonneux.... Le roi était à cheval, habillé de velours noir, vêtement peu frais..., chaperon de velours écarlate...; derrière lui, deux pages avec leur armure de Montauban et de Toulouse.... *Vous en ferez une courte description.*

Le cortége du roi le suivait à quelque distance; *vous direz pourquoi*.... En avant, les ducs de Bourgogne, de Berri, d'Orléans, de Bourbon, etc.; en arrière, les sires de Navarre, d'Albret, etc....

Entrée dans la forêt du Mans.... Tout à coup, apparition d'un fantôme.... (*Ici servez-vous de vos souvenirs historiques*)... *Terminez en disant qu*'on laissa aller l'homme sans s'informer de rien.

39.

Démence de Charles VI.

[RÉCIT.]

MATIÈRE.

Trouble du roi à la suite de cette apparition.... Arrivée dans une grande plaine de sable.... *Dites ce qu*'elle était pour la chaleur.... Un des pages s'endort...; chute de la lance sur le casque.... Nouvel effroi du roi.... Il s'élance sur ceux de sa suite..... *Peignez la scène qui suivit*... Guillaume Martel, son chambellan, s'empare de lui.... État délirant du roi.

Retour du roi au Mans sur une charrette à bœufs...; il n'avait plus ni mouvement ni parole.

40.

Massacre des Français aux Vêpres Siciliennes.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Retour de Jean de Procida en Sicile sous divers déguisements.... *Détaillez ce qu'*il fit pour exciter la haine du peuple contre les Français.... Rappel des nobles et des militaires à Palerme.

Le lundi 30 mars 1282, lendemain de Pâques, départ des Palermitains pour entendre vêpres à l'église de Montréal, à trois milles de leur ville.... But ordinaire de promenade, et en ce jour, de procession.... Français mêlés aux indigènes.... Défense faite aux Palermitains de porter des armes dans ces jours de repos.... Arrivée d'une jeune fille et de son fiancé.... Conduite indécente d'un Français, nommé Drouet, qui veut s'assurer s'ils n'ont point d'armes.... Évanouissement de la jeune fille.... Cris de fureur contre les Français.... Massacre de Drouet et de tous ses compatriotes qui assistaient à la fête.... Carnage recommencé dans Palerme.... De même à Bicaro et Corileone.... Renvoi par les habitants de Catalafino de Guillaume des Porcelets, leur gouverneur, homme humain et juste.

41.

La singulière Méprise.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Riche etranger, nommé Suderland, banquier de la cour de Catherine II, impératrice de Russie.... Un matin, annonce qui lui est faite que sa maison est entourée de gardes avec le maître de police, nommé Reliew.

Entrée de Reliew.... Annonce faite, d'un air consterné, qu'il est chargé d'exécuter contre lui un ordre sévère.... Exclamation du banquier, et demande de la nature de cet ordre.... Reliew dit qu'il n'en a pas le courage.... Suderland demande successivement s'il a perdu la confiance de l'impératrice, si on veut le renvoyer dans son pays, s'il est question de l'exiler en Sibérie, ou de l'emprisonner, ou de le knouter.... Réponse convenable de Reliew à chaque question.... Enfin le banquier demande si sa vie est en péril, lui à qui l'impératrice parlait encore si doucement, il y deux jours.... Alors Reliew annonce qu'il a reçu l'ordre de l'empailler.... Exclamation de Suder-

land.... Reliew a dû faire sentir la barbarie et l'extravagance d'un pareil ordre.... Reliew dit qu'en effet il l'a tenté...; mais que l'impératrice lui a ordonné d'un ton courroucé d'exécuter sur-le-champ ses ordres....

Étonnement et autres sentiments du banquier.... Un quart d'heure donné pour mettre ordre à ses affaires.... Prière de lui laisser écrire un billet à l'impératrice.... Reliew, n'osant aller au palais, le porte chez le comte de Bruce, gouverneur de Saint-Pétersbourg.

Celui-ci court chez l'impératrice, à qui il conte ce qui vient de se passer.... Exclamation de Catherine, qui dit au comte de courir ordonner à cet insensé Reliew de délivrer son banquier de ses terreurs.... Tout cela se fait.... Rire de Catherine aux éclats... Alors elle dit la cause de cette scène... : qu'elle avait un joli chien, à qui elle avait donné le nom de Suderland, parce que c'était celui d'un Anglais qui lui en avait fait présent...; que ce chien venait de mourir...; qu'elle avait ordonné à Reliew de le faire empailler..., et que, comme il hésitait, elle lui avait parlé avec colère....

42.

Le Poëte déclaré innocent.

[CONTE.]

MATIÈRE.

Un roi fit tirer son horoscope.... Il devait mourir d'un bâillement.... Mécontentement du roi.... Défense à tous ceux qui l'approchent de bâiller et d'avoir envie de dormir.... Peinture d'une cour éveillée.... Bonne humeur dans les provinces, dans les campagnes.... Arrivée d'un poëte qui lut une tragédie.... Bâillement et mort du roi.... Arrestation et condamnation du poëte...: Sa réclamation, non sur le supplice qu'on lui prépare, mais sur l'injustice qu'on lui fait... Juges assemblés pour entendre la lecture de son ouvrage.... Éclats de rire.... Décision portant que cette plaisante tragédie n'a pu faire bâiller Sa Majesté.... Déclaration de l'innocence du poëte

43.

Sacrifice d'une Veuve indienne.

[ANECDOTE RACONTÉE PAR UN HABITANT DE SURATE.]

MATIÈRE.

Ordonnance de lord Bentinck pour l'abolition des *sutties*

ou sacrifices.... Je fus donc surpris d'apprendre qu'il devait y en avoir un.... Efforts des autorités pour s'y opposer.... Persistance de la veuve.... Préparatifs faits par les parents.... Le narrateur dit qu'il se rendit sur les lieux...; que le cortége, précédé par un orchestre..., sortit à deux heures de la maison du défunt.... Corps porté par quatre brahmines...; puis venaient la veuve et ses parentes.... Calme affecté de celles-ci..., mais cris et sanglots d'une jeune personne de seize ans, fille du défunt par une première femme.... Résignation de la veuve.... Robe blanche...; quelques ornements...; âge de vingt-trois à vingt-quatre ans, et, malgré un excès d'embonpoint..., fraîcheur et beauté.... Consolations et exhortations à ses parentes.

Cortége arrêté à quarante toises de la mer.... Veuve assise par terre.... Construction du bûcher par ses parents et des brahmines...; quatre pieux de huit pieds enfoncés en terre à six pieds de distance.... Enceinte remplie d'herbes sèches et de bois léger..., le quatrième côté demeurant libre.... La veuve répétant des prières qu'un brahme lisait dans un livre...; posant sa main sur des fruits qu'on lui présentait.... Annonce que tout était prêt.... Nulle émotion... Marche ferme vers le bûcher.... Légère pâleur faisant croire qu'elle allait renoncer au sacrifice.... Espoir trompé.... Tête retournée pour dire l'éternel adieu.... Feu mis par les parents aux quatre angles.... Mouvement convulsif de la veuve aux premières atteintes du feu.... Tout est en flammes.... Cris de triomphe mêlés au bruit des instruments.... Sacrifice consommé en quelques instants.... Séparation du cortége.... Cendres recueillies par les brahmes.

44.

La Complaisance.

[CONTE ARABE.]

MATIÈRE.

Pauvreté d'Élamir...; son entrée chez chez un noble Barmécide, hospitalier, mais original.... Heure du dîner...; invitation faite à Élamir.... Signes à un esclave, incompréhensibles pour le convié.... Le Barmécide sert une assiette vide à Élamir, et lui demande son avis sur ce prétendu potage.... Réponse complaisante d'Élamir pour cette fantaisie.... Gestes d'un homme qui mange avec appétit.... Même question du Barmécide pour du pain blanc, pour du mouton bouilli aux racines, pour de l'agneau rôti et farci de pistaches..., le tout imagi-

naire.... Même réponse et même complaisance d'Elamir.... Puis vint un dessert invisible comme le reste.... Éloge de tout par Élamir, et surtout d'une tarte en losange, inventée par le Barmécide.... Élamir a dîné à merveille.... Il demande quartier.... Ordre aux esclaves d'emporter tous ces mets, et d'apporter des vins de Perse.... Deux verres remplis avec un flacon vide.... Excuse d'Élamir parce qu'il a le vin un peu brutal.... Instances du Barmécide... Complaisance réitérée d'Élamir pour plusieurs verres semblables de Schiraz.... Enfin, feinte d'ivresse...; coup de poing au Barmécide.... Bientôt excuse et demande de pardon.... Plaisanterie prise en bonne part par le Barmécide, qui fit alors servir un dîner réel composé des mêmes mets que le dîner imaginaire.

45.

Ressemblance et Sympathie.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Histoire des comtes de Ligneville et d'Autricourt, frères jumeaux, issus de l'une des quatre maisons de l'ancienne chevalerie de Lorraine.

Ressemblance telle, que, quand ils s'habillaient l'un comme l'autre, il y avait méprise des domestiques et même de leurs parents.... Tous deux capitaines de chevau-légers, et échange de commandement, sans qu'officiers et soldats s'en aperçoivent.... Affaire criminelle du comte d'Autricourt pour duel.... Le comte de Ligneville ne quitte plus son frère.... Droits de saisir d'Autricourt rendus nuls par l'impossibilité de distinguer l'innocent du coupable....

Scène plaisante d'un barbier que Ligneville fait appeler.... Un côté rasé, prétexte d'une affaire pour passer dans l'appartement voisin où d'Autricourt était couché.... Celui-ci prend robe de chambre et serviette de son frère, et va s'asseoir dans son fauteuil.... Apprêts du barbier pour raser l'autre côté.... Surprise de voir la barbe repoussée.... Croyance que c'est un démon.... Cri et évanouissement du barbier.... Pendant les soins, rentrée de d'Autricourt dans le cabinet, et retour de Ligneville.... Nouvelle surprise du barbier, qui croit rêver.... Vue des deux frères ensemble, qui lui explique tout.

Sympathie des deux frères égale à leur ressemblance.... Malades en même temps...; blessure de l'un, souffrance de l'autre...: souvent mêmes songes....D'Autricourt attaqué en France

d'une fièvre continue, dont il mourut.... Accès de la même fièvre ressentie par Ligneville en Bavière, et auxquels il eût succombé sans les plus prompts secours.

46.

Mort de l'aéronaute Harris.

[NARRATION ORATOIRE.]

MATIÈRE.

Vous raconterez que l'aéronaute Harris, ancien officier de marine, nourrissait toujours cette ardeur qui entraîne l'homme à combattre les éléments.

Encouragé déjà par un grand nombre de succès, il médite une nouvelle entreprise plus hasardeuse encore.

La multitude se rassemble; tout est prêt. Harris, placé sur sa nacelle d'une forme élégante, regrette de n'avoir aucun compagnon de voyage. Alors miss Jeanne Storks lui propose de l'accompagner. *Vous direz* quelle fut la première impression de la jeune fille au moment où elle est séparée de la terre.

Le voyage fut d'abord heureux; mais lorsqu'il fallut descendre, le gaz commença à s'échapper tout à coup, et le ballon descendit avec une effrayante rapidité. *Vous peindrez* le désespoir des deux voyageurs, les efforts inutiles de l'aéronaute, le malheureux sort d'Harris, précipité contre les branches d'un arbre, et mourant aussitôt; cependant la jeune fille, évanouie dans la nacelle, et que la mort semblait avoir déjà frappée, fut rendue à la vie.

47.

Combat de sir Kenneth d'Ecosse avec Conrad, marquis de Montserrat.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Prière des prêtres et leur sortie de l'arène.... Fanfare formée par les trompettes d'Angleterre, et proclamation des hérauts d'armes annonçant le combat, et l'accusation de Kenneth contre Conrad....

Acclamations bruyantes parties de la tente de Richard, roi d'Angleterre.... Réponse à peine entendue de Conrad, protestant de son innocence et de sa disposition à combattre pour repousser l'accusation de trahison.... *Vous direz ensuite que* les écuyers des deux champions armèrent leurs maîtres.

Sur le bouclier de Kenneth, un léopard, plusieurs colliers et

une chaîne de fer brisée, par allusion à sa captivité précédente.... Sur le bouclier de Conrad, montagne escarpée qui rappelait son titre, *monte Serrato*.... Apprêt des deux champions.... Silence et attente générale, *que vous peindrez avec quelques détails.*

Vous peindrez ensuite le combat des deux champions à cheval..., les diverses chances de succès..., et enfin la défaite de Conrad.

48.

Caractère des Avares.

[ÉTHOPÉE.]

MATIÈRE.

Il y a des gens qui sont mal logés, mal..., mal..., et plus mal...; qui essuient les rigueurs des...; qui se privent eux-mêmes de..., et passent leurs jours dans...; qui souffrent du présent, du..., et de...; dont la vie est comme..., et qui ont ainsi trouvé le secret d'aller à leur perte par... : ce sont....

49.

L'Avarice.

[ÉTHOPÉE.]

MATIÈRE.

Dites pourquoi l'avare amasse...; ce n'est pas pour fournir à ses besoins...; son argent lui est plus précieux que.... *Dites à quoi* se rapportent toutes ses actions, toutes ses vues, toutes ses affections.... Personne ne s'y trompe; il ne prend aucun soin de cacher ce vice...; c'est le caractère de cette honteuse passion.... Différence entre cette passion et les autres.... Celles-ci se cachent..., celle-là se montre toujours, en tout et partout....

L'âge et les réflexions guérissent d'ordinaire les autres passions...; l'avarice, au contraire, augmente avec les années.... *Développements étendus*.... On a vu de ces infortunés, près d'expirer, jeter leur dernier regard non sur leurs proches ou leurs amis, mais sur...

50.

Mort tragique d'un Avare.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Un habitant d'une petite ville de France avait amassé une

somme considérable par de longues et continuelles privations...; sa méfiance, ses craintes.... Il s'adresse à un ouvrier pour construire un souterrain dans lequel il pût entrer par le moyen d'une trappe.... Promesse d'un secret inviolable.... Achèvement et essai réitéré de l'ouvrage par l'ouvrier et par l'avare.... Visite journalière de l'avare à son trésor...; sa joie, son occupation.... Un jour, tandis qu'il compte..., sa lampe s'éteint.... Il veut sortir..., impossible...; ses cris, non entendus.... Plusieurs jours se passent...; grande inquiétude dans la maison...; sa femme le fait redemander par un crieur public.... L'ouvrier l'apprend..., court chez les magistrats, et leur apprend ce qui s'est passé.... On va..., on ouvre le caveau...; que voit-on?

51.

L'Avare et Plutus.

[FABLE.]

MATIÈRE.

La scène est la chambre à coucher d'un avare, et l'action se passe la nuit.

Fenêtres ébranlées par un vent violent.... Réveil en sursaut de l'avare...; ses inquiétudes..., ses recherches minutieuses.... Son or n'a pas disparu...; grande joie suivie d'un trouble nouveau.... Aveu de son crime.

L'avare se plaint qu'on n'ait pas laissé dans la terre ces trésors qui l'empêchent de goûter la paix de l'âme.... Vive déclamation contre l'or et les maux qu'il fait sur la terre....

A ces mots, Plutus paraît.... Frayeur de l'avare.... Le dieu lui parle d'un ton irrité..., *Ce discours devra être la contre-partie de ce que vous aurez fait dire à l'avare.*

52.

L'Avarice des différents âges.

[FABLE ORIENTALE.]

MATIÈRE.

Je rencontrai un jour, dans l'allée de platanes qui borde l'Euphrate, près de Baghdad, un jeune homme que j'avais connu dans le voisinage d'Alep.... *Peignez* sa rêverie profonde..., ses regards farouches.... Il se plaint de ce qu'on lui a témoigné une fausse amitié... Vous avez vu, me dit-il, le vieux Benassar, le frère de ma mère, s'intéresser à moi pour une place..., et le jeune Obide me donner de l'argent pour mon

voyage.... Obide, maintenant, sollicite pour lui cet emploi.... et Benassar ne veut pas me prêter ce dont j'ai besoin pour prolonger mon séjour à Baghdad.... Nouvelles plaintes contre la fausse amitié.

Ils ne t'ont pas trompé, lui dis-je.... *Vous direz pourquoi*, en réfléchissant aux choses diverses dont on est avare à l'âge de Benassar et à celui d'Obide.

53.

L'Égoïsme.

[ÉTHOPÉE.]

MATIÈRE.

Dites où l'égoïsme prend sa source...L'amour de soi s'exagère dans le cœur de beaucoup d'hommes... : il finit par être un vice.... Pour l'égoïste, lui est tout et tout est lui....

Vous croyez, Mysis, n'être pas égoïste... : erreur..; vous arrivez chez Clitandre.... — Dialogue.... Clitandre prie Mysis, qui connaît le ministre, de demander en son nom une place vacante.... Mysis court la demander pour lui-même.... Réflexion.

54.

Le Voyage de Catherine II.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Catherine II, avancée en âge, se rendait en Tauride (*Rappelez vos souvenirs d'histoire moderne*, t. 2). Son extérieur ressemblait plus à celui d'un guerrier qu'à celui d'une femme.

Pour distraire l'impératrice, en flattant son amour-propre, les courtisans qui l'accompagnaient avaient imaginé d'emporter avec les provisions de voyage, un grand nombre de pièces de bois et de carton peint, représentant des maisons de paysans. La nuit, pendant que l'impératrice était arrêtée, ils faisaient disposer ces villages artificiels, à droite et à gauche de la route.

*Vous peindrez l'*étonnement et le plaisir qu'éprouvait Catherine en découvrant des habitations là où elle croyait ne trouver que des déserts.

55.

Mieux que ça.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Goût de l'empereur Joseph II pour la simplicité.... Un jour de promenade matinale aux environs de Vienne, dans une calèche à deux places avec un seul domestique sans livrée...: surpris par la pluie à leur retour.

Signe donné par un piéton d'arrêter... Joseph II, qui conduisait, le fait.... Le militaire (c'était un sergent) demande s'il y aurait de l'indiscrétion à demander une place à côté de lui...; par là serait ménagé son uniforme, mis aujourd'hui pour la première fois.... Consentement de Joseph à la demande du brave, à qui il demande d'où il vient.... Le sergent répond qu'il vient de faire un fameux déjeuner chez un garde-chasse de ses amis.... Joseph lui demande successivement s'il a mangé une soupe à la bière, de la choucroûte, une longe de veau; et le sergent répond toujours : Mieux que ça... Joseph lui dit qu'il ne peut deviner.... Alors le sergent dit, en lui frappant sur la cuisse, qu'il a mangé un faisan tiré sur les plaisirs de Sa Majesté.... Joseph lui dit qu'il n'en devait être que meilleur.... Affirmation du sergent.

Approche de la ville...; toujours de la pluie.... Joseph demande au sergent où il logeait.... Le sergent craindrait d'abuser... Joseph le rassure, et veut savoir le nom de sa rue... Le sergent demande à connaître le nom d'une personne si obligeante.... Joseph lui dit de deviner à son tour; et le sergent demande s'il est militaire, lieutenant, capitaine, colonel, feld-maréchal; et Joseph répond toujours : Mieux que ça.... Alors le sergent lui dit qu'il est donc l'empereur... Aveu de Joseph, qui se déboutonne pour montrer ses décorations.... Impossible de tomber à genoux.... Le sergent de se confondre en excuses, de supplier l'empereur d'arrêter. pour qu'il puisse descendre... Joseph n'y consent pas, et lui dit qu'après avoir mangé son faisan il serait trop heureux, malgré la pluie, de se débarrasser de lui aussi promptement; et il ne le quitta qu'à sa porte....

56.

Bienfait et Reconnaissance.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

*Vous direz qu'*une loi avait déclaré émigrés tous les enfants sortis de France avec leurs parents.... Peine de mort portée contre ceux qui chercheraient à rentrer dans leur patrie.... Dévouement de mademoiselle de Béthizy pour tâcher d'obtenir la main levée du séquestre mis sur les biens de sa famille.... Retour à Paris sous un nom supposé.... *Peignez* sa position, la confiance de la jeunesse, les rêves de son imagination pour rendre le bien-être à ses parents.... Malgré ses précautions, elle fut découverte, et conduite à la Bourbe, premier pas vers la mort.

*Vous direz qu'*un inspecteur des prisons, touché de cela, finit par intéresser Tallien à cette jeune personne...; que celui-ci se rendit le jour même au tribunal révolutionnaire, et qu'il obtint, par son éloquence, la révocation de l'injuste loi.... Mise en liberté de tous les prisonniers de ce genre au-dessous de vingt et un ans.... Mademoiselle de Béthizy va en témoigner sa reconnaissance à Tallien, qui obtint encore pour elle la levée du séquestre de ses biens.

Vous direz que mademoiselle de Béthizy ne perdit pas le souvenir de ce bienfait après la chute du bienfaiteur..., et qu'elle fut assez heureuse pour lui rendre service à son tour.

En 1814, Tallien fut porté en effet sur la liste des personnes exilées à jamais de France.... Sa santé était déplorable et sa fortune aussi.... Mademoiselle de Béthizy, devenue comtesse de Grabowska, obtint de Louis XVIII une audience, et la permission pour Tallien de rester à Paris.... *Peignez la* chaleur qu'elle mit dans cette démarche.... Le roi donna même une pension alimentaire à Tallien....

57.

Idée poétique de l'Aurore.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

*Personnifiez l'*Aurore; *parlez* de sa couleur, des portes de l'Orient qu'elle ouvre, et des chevaux du Soleil qui sortent des flots.

58.

L'Aurore et le Lever du Soleil.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Exprimez le mélange du jour avec la nuit ; le progrès gradué de celui-ci, la disparition successive de celle-là... ; pâleur des astres à l'orient, leur éclat encore vif au couchant.... Riches couleurs de la partie éclairée ; réveil de la nature ; voix de tous les animaux, frémissement de la brise matinale, fumée s'élevant des cabanes voisines.... Triomphe de l'Aurore sur l'étoile de Vénus..., triomphe rapide, *que vous comparerez* au plaisir.... Apparition d'un feu plus vif ; élévation du soleil en ligne droite, qui bientôt se change en ligne courbe ; rétrécissement de son globe, augmentation de sa lumière et de sa chaleur ; évaporation de la rosée.

Réflexion morale. Nous voyons poindre le jour comme une faible espérance....

59.

La Fleur.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

La fleur donne le miel.... *Vous direz* ce qu'elle est, par rapport au matin, au printemps, aux parfums, aux vierges, aux poëtes.... *Vous la comparerez brièvement* à l'homme.... *Vous direz ensuite* à quoi elle servait chez les anciens..., chez les premiers chrétiens..., et à quoi elle sert chez les chrétiens modernes.... *Vous terminerez* en disant ce que nous attribuons à ses couleurs, à sa verdure, à sa blancheur, à ses teintes de rose, etc.

60.

La Ferme.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Commencez par parler de quatre grandes portes cochères par où entrent et sortent... ; longues écuries... : d'un côté, les vaches et leurs génisses.... ; de l'autre, les chevaux et les bœufs.... Les granges sont au milieu.... Au midi, les basses-cours et les bergeries.... ; au levant, le régisseur et les domestiques... ; au couchant, grandes prairies pour....

Peignez ensuite le verger... ; les ruches à miel près d'un petit ruisseau....

Longues allées de mûriers pour les vers à soie.... Haie d'aubépine autour d'une partie de cette grande enceinte.

61.

Le Matin.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Empire court et douteux de la nuit.... Apparition du matin, lueur douce et faible; progrès de la lumière.... Fuite précipitée de la nuit.... Vastes paysages qui se déroulent aux yeux.... *Voilà pour la nature inanimée.*

Pour la nature animée, faites paraître le lièvre et le cerf, l'un sortant d'un champ, l'autre, d'un bois.... Chants des oiseaux, réveil du berger, sortie des troupeaux, distribution des travaux dans la ferme....

Dans la ville, autre spectacle.... L'artisan commence ses travaux, le marchand ouvre sa boutique....

Tout reprend une nouvelle vie....

62.

Le Midi.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Progrès du soleil...; fuite des brouillards et des nuages.... La nature entière est éclairée....

Enfin, le soleil est à son zénith.... Chaleur brûlante de ses rayons...; éclat de sa lumière...; réverbération de la lumière et de la chaleur...; aspect triste de la végétation desséchée...; repos du faucheur...: silence de la sauterelle...; affaiblissement du ruisseau qui semble, par son murmure, demander l'ombre....

Apostrophe à l'ombre bienfaisante et à ce qui la produit.... Elle est à l'âme ce que la source est au cerf altéré...; son effet salutaire sur tout notre être.

63.

Le Soir.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Le soleil touche au terme de sa course...; élargissement apparent de son disque.... Rassemblement des nuages, qui lui forment une espèce de cortége.... *Faites coucher mythologique-*

nent le soleil; parlez de ses chevaux fatigués, d'Amphitrite, le la mer....

Obscurcissement progressif des nuages...; calme de la soirée qui s'établit...; brise du soir...; légère agitation des ruisseaux, des bois, des champs de blé...; chant de la caille... rafraîchissement de la plaine desséchée...; retour joyeux du berger..., du laboureur...; éclat du firmament...; Hespérus conduit les Étoiles...; apparition de Vénus...; silence de toute la nature.

64.

Chant des Oiseaux.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

La nature a des temps de solennité.... Comparaison implicite des oiseaux avec de savants artistes..., avec de vagabonds troubadours..., avec des pèlerins.... *Parlez* du loriot, de l'hirondelle, du ramier; *caractérisez* le chant de chacun d'eux, et la place qu'ils préfèrent... *Mentionnez ensuite* le rouge-gorge.... Le rossignol dédaigne de mêler sa voix à leur symphonie.

Décrivez le moment où le rossignol commence à faire entendre sa voix, *et tâchez de donner une idée de son chant* qui finit et qui bientôt recommence....

Finissez en disant et en prouvant que le chant est aussi souvent la marque de la tristesse que de la joie....

65.

Le Printemps.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Personnification du Printemps, considéré comme saison.... C'est une déesse qui descend du haut des cieux, balancée sur les ailes des Zéphirs.... On la reconnaît à la fraîche vapeur qui s'exhale autour d'elle.... Portrait de cette déesse comparée à Iris, aux Grâces, à la rose, pour la taille, les traits et le teint.... Effet qu'elle produit dans toute la nature....

Fuite de l'Hiver, avec ses enfants qu'il a rassemblés.... Le soleil quitte le signe du Bélier.... Changement de l'atmosphère.... Les nuages deviennent plus légers.

Les Zéphirs sortent de leur retraite.... La terre et les fleurs se raniment.... Fonte des neiges....

Progrès de l'herbe nouvelle.... Floraison de l'aubépine.... Les arbrisseaux se couvrent de boutons.

Éclat et parfum des fleurs....

Le perce-neige et le safran s'offrent d'abord.... *Nommez* les fleurs qui se succèdent les unes après les autres, en les caractérisant chacune par quelques mots.... Quelques détails sur la nation des tulipes et leur infinie variété.

Viennent ensuite les fleurs qui touchent aux limites de l'été hyacinthe, jonquille, narcisse, œillet....

La messagère du matin, l'alouette, s'élève en chantant...; à sa voix, tous les oiseaux s'éveillent...; tout devient bruit, harmonie...; Philomèle seule écoute....

66.

La Communion.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Vous direz que c'est à douze ans, au printemps de la vie et de l'année, que l'adolescent s'unit à son Créateur.... *Peignez* le passage qui s'opère, dans les églises, de la tristesse à la joie, lorsqu'on a sonné le retour de l'antique *Alleluia* d'Abraham et de Jacob.... *Montrez* ces jeunes filles, ces jeunes garçons qui marchent vers le temple...; et *exprimez* le grand acte qui s'y accomplit.

*Vous ajouterez qu'*à ces graves mystères se mêlent les souvenirs des scènes les plus riantes.... *Vous peindrez* la nature ressuscitant avec son Créateur...; l'harmonie qui règne entre l'âge des communiants et celui de la naissante année....; les dons des champs prêts à mûrir, annoncés par le pain et le vin... *Ces détails demandent un style fleuri, mais simple.*

67.

Les Cloches.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Commencez par une remarque sur le merveilleux effet que produit un seul coup de marteau....

*L'auteur dit qu'*il a souvent, les dimanches et les jours de fête, entendu dans le grand bois.... les sons de la cloche.... Il l'écoutait en silence... Effet de chaque frémissement de l'airain.... *Vous parlerez avec détail* de l'effet bien plus grand encore de la cloche natale qui rappelle et renferme tant de choses....

68.

La Fête-Dieu.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Dites ce qui se passe au moment où l'aurore a annoncé la fête du Roi du monde....

Peignez la longue suite des personnes dont se compose la procession, et *réservez* le plus de détails pour celui qui la termine.

Peignez ensuite ces groupes d'adolescents qui marchent entre les rangs de la procession, les corbeilles de fleurs, les vases de parfums, les roses qu'on effeuille, l'encensoir qu'on balance, les chants, le bruit des cloches, le roulement des canons, etc.

Où va ce Dieu redoutable dont les puissances de la terre proclament ainsi la majesté? *Vous le direz* et *vous terminerez en faisant ressortir* tous les contrastes que présente cette fête.

69.

Les Rogations.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Les cloches du hameau se font entendre.... *Vous direz* ce que font alors les villageois, le vigneron, le laboureur, les bûcherons, les mères, les jeunes filles.... *Chaque espèce de personne sera caractérisée par quelque chose de spécial.*

*Vous ajouterez qu'*on s'assemble dans le cimetière de la paroisse..., où paraît bientôt tout le clergé destiné à la cérémonie... *Vous direz* de quoi il se compose et ce qu'indique le nom vénérable sous lequel il est connu.... *Vous peindrez* la retraite d'où il sort, sa situation près de la demeure des morts, et les objets dont elle se compose.

*Vous direz ensuite qu'*il assemble ses ouailles devant la grande porte de l'église..., qu'il leur parle..., que leurs larmes coulent.... *Vous ferez quelques réflexions sur cette éloquence champêtre.....*

Départ de l'assemblée en chantant le cantique des Rogations (*vous en citerez un verset*)... *Vous peindrez* la marche, l'étendard des saints qui l'ouvre, les chemins qu'on parcourt, les barrières qu'on franchit. les haies que l'on côtoie, etc.. en

y ajoutant l'effet que les chants pieux produisent sur le passage de la procession.

Rentrée de la procession au hameau...; retour de chacun à son ouvrage (*Vous direz pourquoi et comment chacun travaille*)... Vers la fin du jour, conversation des anciens du village avec le curé, qui prend son repas sous les peupliers de sa cour.... *Peignez* l'effet que produit alors un beau clair de lune, et les espérances que ce saint jour apporte dans le cœur de ces laborieux mortels.

70.

L'Été.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Apparition de l'éclatant Été, fils du Soleil.... Sa marche orgueilleuse... Il est suivi des Heures brûlantes et des Vents enflammés... Fuite du Printemps.

Fuyons au fond de ce bosquet solitaire...; là, verdure épaisse, ruisseau limpide, parfum des arbustes, larcins de l'abeille...; là, calme et repos..., souvenir d'une amie d'enfance, des jeux et des plaisirs du premier âge....

71.

L'Automne.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Passage de l'été à l'automne... : le signe de la Vierge cède les beaux jours, et la Balance pèse les saisons avec égalité.... Azur du ciel plus serein...; soleil plus tempéré.... Arrivée de l'Automne.... État des plantes diverses mûries par le soleil d'été.... Calme de la nature, rarement interrompu....

Au lever de l'aurore..., départ des moissonneurs...; la gaieté leur allége le travail.... Arrivée du maître...; sa joie à la vue d'une belle récolte...; puis vient le tour des glaneurs.

Apostrophe aux laboureurs pour les exhorter à laisser tomber quelques épis de leurs gerbes.... Mérite et avantage de la bienfaisance....

Des champs *passez* aux vergers.... Les fruits mûrs y tombent en abondance....

Variété infinie des fruits.... Liqueur piquante renfermée dans les pommes....

Du verger *passez* au jardin...; *peignez* les espaliers avec leurs pêches, la vigne avec ses grappes....

Tableau de la vendange.... Les jeunes filles et les jeunes garçons cueillent les fruits..., le vigneron les reçoit et les foule...; le vin se prépare....

Fin de l'automne.... Rassemblement des hirondelles pour leur départ.

72.

L'Hiver.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

L'Hiver termine le cercle des saisons.... Aspect et suite lugubre de l'Hiver.... Faiblesse du soleil.... Obliquité de ses rayons.... Courte durée du jour et longueur de la nuit.

Décrivez la chute de la neige et l'effet qu'elle produit....

Apparition de loups chassés, par la famine, de leurs montagnes ou de leurs forêts.... Leurs ravages.... Ils attaquent les animaux les plus forts...., l'homme aussi, la mère et son enfant....

Vent de gelée.... Congélation progressive des ruisseaux et de la rivière.... Joie des jeunes gens.... Plaisir du patinage.

Soirée d'hiver au village.... Récit d'une histoire effrayante.... Effet qu'elle produit sur l'assemblée.

Souvent c'est une danse rustique.... Bruit de la gaieté champêtre.... Jeux divers.

Moment où l'Hiver règne sur toute la nature.... Alors nulle végétation, nul chant d'oiseau.... Apostrophe aux mortels pour les engager à contempler dans les saisons le tableau de leur vie passagère.... Tout s'évanouit.... La vertu seule survit.

73.

L'Orage.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Signes précurseurs de l'orage : obscurité profonde, entassement des nuages, disparition du soleil; crépuscule mêlé de jour et de nuit, morne silence, interrompu quelquefois par un bruit sourd.... Terreur vague des oiseaux et même du corbeau, ami de la tempête.... Effroi des bestiaux.... Fuite de l'homme....

Partout étonnement, crainte et silence.... Jet de l'éclair...; fracas du tonnerre...; sifflement de la tempête.... Approche et progrès de l'orage.... Le ciel est tout en feu.... Torrents de pluie.... Chute de la foudre...; ses ravages.

Consternation des animaux.... Effroi des consciences coupables....

Réflexion morale.

Les nuages deviennent plus rares.... le ciel s'éclaircit.... La nature se pare de nouveau.... Éclat et calme de l'air.... Arc-en-ciel....

74.

L'Ouragan.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Dites de quoi l'ouragan est le plus souvent accompagné.... *Peignez* l'état de l'air, du soleil, du temps, du sommet des montagnes, lorsqu'il doit arriver.... *Dites* ce qu'on entend sous terre et dans les citernes....; ce que paraît le disque des étoiles, et l'odeur que répand la mer.... Changement subit du vent.... *Dites* ce qui tout à coup succède au jour vif et brillant et à la parure du printemps.... Déracinement des arbres..., renversement des édifices....; plantations bouleversées et cavernes hideuses.... Désespoir des habitants.... *Parlez enfin* du bruit des eaux..., des cris des hommes..., des hurlements des animaux...; *terminez* par un trait qui résume cet affreux spectacle.

75.

Vaisseau surpris par le calme.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Silence du vent....; mer unie comme une glace...; voiles abattues...; effort inutile des rameurs.

76.

Apparence d'une navigation heureuse.

[RÉCIT.]

MATIÈRE.

*Effet d'*un vent favorable sur les voiles.... *Tableau* des rameurs.... Mer couverte de navires.... Cris de joie.... Fuite des rivages.... Aplanissement des collines et des montagnes.... Ciel et eau.... Effet opposé du soleil sur les flots dont il sortait et sur le sommet des montagnes qu'on voyait encore à l'horizon.... Sombre azur, annonce d'une heureuse navigation.

77.

Navigation heureuse suivie d'une Tempête.

[RÉCIT.]

MATIÈRE.

Le vent, qui enflait nos voiles, nous promettait.... Aspect du mont Ida comme une colline.... Disparition des rivages.... Côtes du Péloponèse qui semblaient s'avancer au-devant de nous.... Tout à coup noire tempête....; jour changé en nuit.... Aspect de la mort.... Apostrophe à Neptune dont le trident a excité les eaux.

78.

Télémaque raconte son naufrage.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Neptune souleva les flots jusqu'au... Notre pilote, troublé, s'écria qu'il ne pouvait plus résister.... Mât rompu.... Navire entr'ouvert par la pointe des rochers.... Invasion de l'eau.... Enfoncement du navire.... Cris des rameurs.... J'embrasse Mentor, et je lui dis....

Mentor me répondit : Le vrai courage trouve toujours quelque ressource....

Aussitôt il prend une hache, il achève de couper le mât rompu..., le jette dans les flots..., s'élance dessus..., et me dit de le suivre.... *Comparaison de* Mentor, calme et tranquille, avec un grand arbre battu par la tempête.... Je le suis.... Nous conduisons nous-mêmes ce mât...; grand secours pour nous.... Mais souvent il s'enfonçait.... Nous buvions alors l'onde amère.... Lutte contre les flots.... Arrivée d'une vague haute comme une montagne...

Toute la nuit passée ainsi.... Enfin les vents commencèrent à.... La mer, mugissant, ressemblait à une personne qui ayant été longtemps irritée.... Murmure sourd...; flots comme des sillons.....

Description rapide de l'Aurore.... Vue lointaine de la terre.... L'espérance revenue dans mon cœur...; mais pas un seul de nos compagnons.... Sans doute.... Approche de la terre.... Nouveau danger que Mentor évite en présentant aux rochers le bout du mât ......Enfin côte douce..., abord aisé....

79.

Arrivée d'un Vaisseau.

[TABLEAU.]

MATIÈRE.

Le narrateur dira que lorsqu'il arriva en France sur un vaisseau qui venait des Indes, à la vue de la patrie, les matelots furent incapables.... *de quoi?* Les uns...; d'autres...; il y en avait qui..... et d'autres qui..... Augmentation du trouble de leurs têtes à mesure qu'on approchait.... *Dites ce qu'*ils ne pouvaient se lasser d'admirer.... *Parlez* des collines, des feuillages, des rochers, des clochers de leur village... Entrée du vaisseau dans le port.... *Tracez* le tableau de ce qui se passa alors.

80.

Mungo-Park reçoit l'hospitalité en Afrique

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Mungo-Park dira qu'après une longue course, accablé de faim et de fatigue, il fut obligé de se laisser tomber au pied d'un arbre. C'était pendant la nuit, qui menaçait d'être orageuse; le vent commençait à s'élever....

Une Négresse, revenant des travaux de la campagne, est touchée de compassion à la vue du voyageur presque expirant.... Elle l'interroge et le conduit dans sa hutte, où elle lui offre l'hospitalité à la manière des sauvages.

Cependant les femmes de la famille, frappées d'étonnement, reprennent leurs travaux, qui consistaient à filer du coton. Elles continuent cette tâche bien avant dans la nuit. Elles charmaient les ennuis de la veillée par des chants alternatifs, modulés sur un air plaintif et doux....

Les vents rugissent, etc....

Ayons pitié de l'homme blanc; il n'a point de mère pour traire ses chameaux, point de femme pour moudre son grain.

Le paradis est à ceux qui, etc.

Ayons pitié, etc.

Dors en paix, etc.

Ayons pitié, etc.

Mungo-Park dira combien il fut touché de la bonté de ces pauvres Négresses.

81.

Le Dîner de l'abbé Cosson.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

M. Delille, en avril 1786, étant à dîner chez Marmontel, son confrère de l'Académie française, raconta ce qui suit au sujet des usages qui s'observaient à table dans la bonne compagnie.

On parlait de la multitude de petites choses qu'un honnête homme est obligé de savoir dans le monde, pour ne pas courir le risque d'y être bafoué. M. Delille dit qu'elles étaient innombrables, et que ce qu'il y avait de plus fâcheux, c'est que tout l'esprit du monde ne suffisait pas.... Il ajouta que l'abbé Cosson, professeur de belles-lettres au collége Mazarin, lui parla d'un dîner où il s'était trouvé quelques jours auparavant avec des gens de cour, des cordons bleus, des maréchaux de France, chez l'abbé de Radonvilliers, à Versailles.

M. Delille dit parier qu'il a fait cent incongruités. Exclamation de l'abbé Cosson.... Delille gage qu'il n'a fait comme personne; et ici commence l'interrogatoire. Il lui demande ce qu'il fit de sa serviette en se mettant à table.... Réponse de l'abbé.... Delille lui dit qu'on n'étalait point sa serviette, qu'on la laissait sur ses genoux; puis il lui demande comment il fit pour manger sa soupe.... Réponse de l'abbé, qui prétend encore avoir fait comme tout le monde.... Delille lui dit avec exclamation que personne ne prend sa fourchette pour manger sa soupe; puis il lui demande ce qu'il mangea après sa soupe.... L'abbé répond qu'il mangea un œuf frais.... Delille lui demande ce qu'il fit de la coquille.... Réponse de l'abbé.... Delille lui dit qu'on ne mange jamais un œuf sans briser la coquille; puis il lui demande ce qui vint après l'œuf.... L'abbé repond qu'il demanda du bouilli... Delille lui dit qu'on demande du bœuf et non du bouilli..... Et après.... L'abbé répond qu'il pria l'abbé Radonvilliers de lui envoyer d'une très-belle volaille... Exclamation de Delille, qui lui dit qu'on ne parle de volaille qu'à la basse-cour; puis il s'informe de la manière dont il demanda à boire.... Réponse de l'abbé.... Delille lui représente qu'on dit non du champagne, du bordeaux, mais du vin de Champagne, du vin de Bordeaux; puis il lui demande de quelle manière il mangea son pain.... Réponse de l'abbe.... Delille lui dit qu'on rompt son pain et qu'on ne le coupe pas; puis il lui demande comment il prit le café... Réponse de l'abbé... Delille lui dit

que tout le monde boit son café dans sa tasse et jamais dans sa soucoupe.... Conclusion de Delille.... Pendant six semaines, l'abbé Cosson s'informait de tout cela à toutes les personnes qu'il rencontrait.

82.

Funérailles de Charles-Quint.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Discours de Charles-Quint à Philippe II, son fils en abdiquant l'empire....

Retraite de Charles-Quint dans un monastère.... Trait inouï de piété qu'il donna : ce fut de faire célébrer, vivant, ses funérailles.... *Vous décrirez* ces obsèques avec quelques détails....

Effet que cette cérémonie produisit sur Charles-Quint...; fièvre.... et mort religieuse.

83.

Attila, fléchi par les prières du pape saint Léon.

[DISCOURS.]

MATIÈRE.

Attila, le fléau de Dieu.... Sa marche sur Rome.... Le pape saint Léon va au-devant de lui.... *Vous le ferez parler convenablement à la circonstance;* et par l'effet de ce discours, Attila renonça à son entreprise.

84.

Richmond encourage ses soldats contre Richard III.

[DISCOURS.]

MATIÈRE.

En rappelant vos souvenirs historiques (Hist. d'Angleterre, p. 220 et s.), *il vous sera aisé de faire parler Richmond, qui vient disputer la couronne à Richard, meurtrier des enfants d'Édouard.* Il comparera Richard à un sanglier dévastateur...; montrera la différence qu'il y a entre celui dont la cause est juste et celui dont la cause est injuste...; prescrira à ses soldats une noble fierté..., leur dira ce qu'ils doivent être dans la guerre..., et ce qui les attend, s'ils sont vainqueurs..... Il terminera son discours par une exhortation conforme à ce qui précède et aux usages de la nation anglaise.

85.

Saint Louis exhorte ses soldats contre les Sarrasins.

[DISCOURS.]

MATIÈRE.

Les Sarrasins étaient rangés sur le bord de la mer, près de Damiette ; saint Louis exhorte ses soldats à les attaquer.

Il commencera par leur dire de se rappeler qu'ils sont Français, c'est-à-dire... ; que c'est le Dieu des armées qui les appelle... ; qu'ils n'ont rien à craindre et tout à espérer.... Il leur parlera ensuite de l'étendard de la croix.... ; il leur rappellera le passage de la mer Rouge par les Hébreux... ; et procédant par des interrogations vives et répétées, il leur demandera ce qui les arrête ou ce qui peut les arrêter.... Il va lui-même donner l'exemple de combattre et de vaincre.

86.

Derniers moments de Jeanne d'Arc.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Vous direz que Jeanne d'Arc, prise par les Bourguignons, fut vendue par eux aux Anglais, qui la jugèrent comme criminelle. *Vous donnerez* de justes éloges à la noble contenance de l'héroïne.... Sa mort est résolue, et d'indignes Français, traîtres à leur patrie, osent appuyer la sentence inique....

Vous peindrez la foule immense qui environne le bûcher où l'odieux sacrifice doit s'accomplir... ; les cris de joie qui s'élèvent, lorsque la flamme commence à briller.... La victime est prête : *vous décrirez* sa beauté, son malheur et son courage. *Vous rappellerez* le discours qu'elle tint à ses ennemis rassemblés..., et la fermeté d'âme avec laquelle elle triompha des terreurs que la mort lui avait inspirées un moment.

Vous terminerez par quelques réflexions appropriées au sujet.

87.

Jeanne d'Arc sur le bûcher, à ses bourreaux.

[DISCOURS.]

MATIÈRE.

Dans un exorde brusque, Jeanne d'Arc interpellera vivement ses bourreaux, en leur demandant s'ils se croient maintenant en sûreté, et dans une suite d'interrogations animées,

elle leur reprochera leur lâcheté, leur impiété, leur barbarie, leur usurpation.... C'est en vain qu'on la livre au supplice.... Celui par le secours duquel elle les a châtiés et menés comme un troupeau de moutons, lui a donné le courage de ne pas plus craindre leurs flammes qu'elle n'a craint leurs épées.... Elle les menacera de la vengeance divine et de celle des Français, qui vont s'armer en foule. . C'est encore elle, Jeanne d'Arc, qui, morte, les battra partout, comme elle a fait, vivante.... Elle terminera en leur disant que, chassés de France, ils n'emporteront dans l'Angleterre que la colère divine, et elle prophétisera les malheurs de la race royale d'Angleterre. (*Vous ferez ici allusion à la guerre des Deux-Roses*, Hist. d'Angleterre, p. 192-223.)

88.

Incendie de Moscou en 1812.

[DESCRIPTION.]

MATIÈRE.

Le narrateur (témoin oculaire) entrera sur-le-champ en matière, et montrera l'incendie qui a déjà atteint le plus beau quartier de la ville... Il dira ce que deviennent ces palais..., ces frontons..., ces églises..., ces dômes.... Incendie des hôpitaux, remplis de malades.... La venue de la nuit redouble la violence des flammes et l'horreur du spectacle.... Fusées incendiaires lancées par les malfaiteurs du haut des clochers....

Le lendemain, quel spectacle! *Peignez-le*.... Faites entendre le mugissement du vent..., la chute des énormes lames de tôle qui recouvraient les palais.... *Dites ce qu'*on voyait de tous côtés....

A travers la fumée, vue d'une longue suite de voitures chargées de butin.... *Peignez* leur marche....

Le feu était au Kremlin...; mais Napoléon ne veut pas céder d'abord.... *Vous direz* quand il se décide à fuir.... On fut obligé (*vous direz pourquoi*) de gagner la Moskwa par une poterne...; mais on n'en fut que plus près de l'incendie.... *Peignez* l'état horrible de l'armée.

Le mugissement des flammes croissait.... Une seule rue tortueuse... s'offrait pour passage.... L'empereur donne l'exemple..., malgré les dangers qui l'environnent, *et que vous décrirez*.... Terre de feu, ciel de feu..., deux murailles de feu..... *Achevez en peignant* tout ce qu'on eut à supporter pour échapper à l'incendie.

89.

La maison de Jeanne d'Arc et l'Anglais.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

*Vous direz qu'*à Domremy, près de Vaucouleurs, il existe une maison (*dites ce qu'a produit sur elle son ancienneté*), laquelle maison attire à différents titres (*exprimez-les*) l'attention des jeunes filles, des jeunes garçons, des vieillards et des voyageurs.... C'est la maison de Jeanne d'Arc, qu'un brave paysan, nommé Girardin, possédait, il y a quelques années.... Il en était fier comme....

En 1817, un Anglais, voyageant en France, voulut faire l'acquisition de cette maison : Girardin la lui fit voir en détail; l'Anglais la marchanda longtemps, et Girardin refusa de la vendre. L'Anglais fit de vains efforts pour triompher de la résistance du villageois par des offres de plus en plus élevées. *Vous établirez* entre eux un dialogue, dans lequel vous ferez ressortir la ridicule vanité de l'étranger, qui veut à tout prix la maison pour se vanter de l'avoir, et le généreux désintéressement du paysan français, qui prétend la garder comme une richesse de famille et comme un monument national. Girardin tint bon, et l'Anglais se retira fort mécontent d'avoir échoué dans son projet.

Quelque temps après, par une belle soirée, *que vous décrirez*, Girardin causait avec de vieux amis, à la porte de cette maison qu'il avait si noblement défendue contre l'or de l'étranger, lorsqu'un homme se présenta, chargé de lui remettre la croix de la Légion-d'Honneur : le roi (Louis XVIII) avait accordé cette récompense au digne propriétaire de la maison de Jeanne d'Arc. *Vous ferez parler* le messager royal; il expliquera pourquoi le roi le récompense avec l'insigne de l'honneur.

90.

Humanité et Modestie.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Au commencement d'un hiver rigoureux, les environs d'un village furent affligés d'un grand désastre.... Débordement de toutes les rivières.... Plusieurs écluses du canal rompues.... Les premières maisons étaient atteintes par l'inondation....

Crainte pour les habitants d'un moulin situé à trois cents pas du village.... Absence du meunier et de son garçon.... Femme restée avec deux tout jeunes enfants.... On arrivait à ce moulin par une chaussée qui s'élevait entre le canal et la prairie.... Prairie submergée dès la veille.... Au point du jour, submersion de la chaussée.

Vous direz que George Dercy, jeune propriétaire d'une ferme voisine, avait travaillé toute la nuit avec les gens du pays pour s'opposer à l'inondation.... *Peignez* son désespoir à la vue de ses progrès et des dangers de la pauvre famille.... Point de bateaux.... Arrivée d'un voyageur à cheval, qui paraissait seulement contrarié d'être arrêté dans sa route.... Abord brusque de George.... Il dit au voyageur de descendre de cheval (*discours direct à employer*)... Réponse négative du voyageur... Instance de Dercy... Le voyageur étonné met pied à terre... Dercy s'élance sur le cheval et galope sur la chaussée, malgré les cris de sa mère (*que vous ferez parler, et à qui George répondra*)... Arrivée de George au moulin... Il prend les deux enfants, part et vient les remettre à sa mère.... Nouvel effroi, mais silence de celle-ci, quand son fils repart.... Le cheval avait de l'eau jusqu'au poitrail.... Grâce au Ciel, le second voyage fut aussi heureux que le premier... Tableau des deux mères.

Acclamations de tous les habitants.... Remise du cheval au voyageur.... Celui-ci s'était écrié que c'était folie, qu'il allait noyer son cheval et se noyer lui-même (*forme directe*)... Puis reprenant son cheval, il dit à George qu'il était un brave; mais qu'il a eu bien peur; d'un côté le canal, et de l'autre dix pieds d'eau dans la prairie (*forme directe*).... Réponse de George appropriée à la circonstance.

91.

Le Dévouement fraternel.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

*Vous direz qu'*un jeune Français, nommé Drymel, avait été fait prisonnier en Russie, dans la campagne de 1812, et envoyé en Sibérie... La paix de 1814 lui rouvrit les portes de sa patrie.... *Vous peindrez* l'état déplorable de sa santé, sa marche souvent interrompue par sa faiblesse, et l'obligation où il fut de s'arrêter à Moscou, dans un hospice, laissant ses

camarades d'exil et de liberté continuer leur route vers la France.

*Vous ajouterez qu'*après cinq années d'absence sa famille le crut mort; qu'un jugement du tribunal de Lyon, sa patrie, le déclara absent, et que son père et sa mère ayant cessé d'exister, tous les biens de la famille passèrent à sa jeune sœur, aux termes de la loi.

*Vous direz qu'*en 1818, Drymel, qui avait surmonté sa maladie, se sentit en état d'entreprendre le voyage, et qu'après de longues fatigues il arriva à Lyon, sa ville natale.. *Vous peindrez* la joie dont il fut pénétré en revoyant, après une si longue absence, les lieux témoins de ses premières années : la cathédrale, l'hôtel-de-ville, la place Bellecour, le pont de la Guillotière, la Saône et le Rhône (*vous décrirez rapidement la différence de ces deux rivières*)..., la chaîne des Alpes dans le lointain, et le Mont-Blanc.

*Vous ajouterez qu'*il apprit bientôt, sans se faire connaître, que son père et sa mère étaient morts depuis deux ans, et que sa sœur, étant leur seule héritière, allait épouser très-prochainement le fils du plus riche négociant de la ville.... A cette nouvelle, quoiqu'il ne possède aucune ressource, il prend la résolution de ne point se faire reconnaître de sa famille, afin de ne pas déranger le mariage de sa sœur en réclamant une part de l'héritage paternel. *Vous le ferez se parler à lui-même pour exprimer les motifs de cette noble conduite.*

*Vous direz qu'*il resta cependant à Lyon pour être témoin de la cérémonie et voir au moins une fois sa sœur... que le jour du mariage arrivé, il se rendit à l'église et assista à la cérémonie sans être reconnu de personne... *Vous peindrez* son émotion, les divers sentiments qui l'agitaient, et qu'il cherchait à lire dans les yeux de celui à qui s'unissait sa sœur.... *Vous peindrez* ensuite la sortie de la messe, la noce qui traversa l'église entre deux haies de curieux, Drymel posté près de la porte, le regard fixe que, sans le reconnaître, sa sœur lança sur son visage pâle et grave, l'envie qu'eut Drymel de se précipiter à son cou.

Vous terminerez en disant que le soir même il partit pour Marseille, où il alla trouver un négociant, son ami d'enfance; que celui-ci le reçut avec joie, lui promit le secret sur son retour, et lui donna une place dans un navire en charge pour l'Amérique méridionale, avec un intérêt dans l'expédition ; que le jeune Drymel partit, et que depuis cette époque on n'en a

plus entendu parler. Vit-il encore? a-t-il succombé? on l'ignore, mais il est récompensé ici ou là haut.

92.

Le Léthargique sauvé par Alexandre Ier.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Vous direz que, vers la fin de l'année 1825, Alexandre Ier, tsar de Russie, se rendit en Crimée (où il devait mourir).... *Vous décrirez, en vous aidant de vos souvenirs géographiques*[1], cette partie de ses États qu'il eut à parcourir, et *vous le représenterez* lui-même accablé d'une mélancolie habituelle qui semblait un pressentiment de sa fin prochaine... *Vous direz ce* qui paraissait quelquefois dissiper sa tristesse, la vue des paysans sortant en foule de leurs maisons de bois, leur longue barbe, leur grande robe bleue, le costume oriental des femmes, l'indolence et la vivacité des jeunes filles... Puis il retombait dans sa tristesse ordinaire.

*Vous ajouterez qu'*un jour il arriva, au lever du soleil, dans un village situé sur les bords du Dniepr....; qu'il en vit tous les paysans se presser à la porte d'une maison; qu'un homme de ce hameau était mort depuis vingt-quatre heures, et que tous les habitants se préparaient à lui rendre les derniers devoirs... *Vous direz que* l'empereur s'arrêta avec sa suite, qu'il mit pied à terre et qu'il entra dans la cabane (*dites comment et pourquoi*)... *Vous peindrez* le spectacle qui frappa ses yeux; le mort était encore sur son lit, la femme du défunt se tenait immobile à son chevet, le cercueil était préparé... *Ici viendra la courte exposition de* quelques usages des Russes, relatifs aux funérailles, le lavement de la figure et des mains du défunt par sa femme, la clôture de ses yeux, le croisement de ses bras sur la poitrine, les adieux naïfs faits en questions par les amis du défunt, etc. (*Tout cela était fait avant l'entrée de l'empereur.*)

*Vous direz qu'*Alexandre fut tout à coup frappé de l'idée que cet homme n'était qu'en léthargie, et qu'il ordonna à un médecin anglais de sa suite de vérifier le décès...; qu'aussitôt que le docteur eut appliqué aux narines du paysan quelques gouttes d'une liqueur spiritueuse, un léger soupir parut sortir de sa poitrine.... *Vous ferez alors parler* l'empereur, continuer par le médecin ses remèdes, et reparaître peu à peu

[1] Voyez ma *Géographie moderne*, nos 218-227.

la vie sur le visage du paysan.... *Vous direz qu'*Alexandre le fit placer à la fenêtre, que bientôt ses yeux s'ouvrirent, qu'il demanda et reconnut sa femme, et que le peuple bénit l'empereur qui lui avait rendu la vie.... *Vous terminerez en disant* que deux mois après Alexandre n'était plus, malgré les vœux sincères de ses sujets.

93.

L'Espérance [1].

[RÉFLEXIONS MORALES.]

MATIÈRE.

Vous commencerez par dire ce qui attend l'homme après la vie... Mais la palme n'est pas accordée à tout le monde... *Vous direz* de quoi l'éternelle félicité est la récompense.... *Vous expliquerez* ensuite pourquoi Dieu nous a soumis au malheur... Cependant la fermeté humaine s'évanouirait bientôt sans l'espérance d'un terme et d'un prix à ses travaux.... C'est l'espérance qui ranime les forces de l'homme en butte à l'adversité... *Développez* cette idée sous le point de vue chrétien. Du reste, l'espérance a été prescrite par toutes les religions comme une vertu consolatrice... *Montrez* Socrate mourant et *opposez-lui* un de ces confesseurs de la foi, en peignant les sentiments qui les animaient au milieu des supplices.....

Si ces saints martyrs n'ont pas désespéré d'un meilleur destin... (*développez cette idée*), pourquoi voit-on sans cesse des hommes se lamenter sur des maux éphémères?... *Dites ce que* le temps fait de ces maux, et *tirez-en la conclusion que* l'homme doit s'armer contre les atteintes et les vicissitudes du sort... *Terminez en* comparant ces vicissitudes aux saisons.... *Cette comparaison sera fleurie et ornée.*

94.

La Bienfaisance.

[RÉFLEXIONS MORALES.]

MATIÈRE.

Vous direz d'abord ce en quoi consiste le bienfait....., et ce dont les malheureux ont le plus besoin....

Il y a toujours dans le cœur de chaque homme un principe constant d'égalité.... *Vous partirez de cette idée* pour montrer avec quelque détail la manière dont la richesse doit s'a-

[1] *V.* dans le *Traité de Littérature*, p. 53, une allégorie de l'Espérance, par M. de Châteaubriand.

baisser jusqu'à l'indigence.... Ce n'est rien que de lui ouvrir ses coffres, si le cœur reste fermé.

Prenez ici l'exemple d'un seigneur déchu et ruiné, et appliquez à sa position les réflexions que vous aurez précédemment émises.

Ainsi il faut pleurer avec celui qui pleure, si l'on veut.... *Parlez* des bénédictions d'une famille qu'on a secourue de cette sorte.

Mettez en opposition un bienfaiteur orgueilleux, et *montrez que* le bienfait accordé de mauvaise grâce n'est plus de la bienfaisance.

Terminez en disant que si l'on veut apprendre la bienfaisance, il faut aller dans ces asiles de souffrance où de pieuses vierges deviennent les mères des pauvres....

95.

Les Catacombes de Rome.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Après quelques réflexions sur l'héroïsme des martyrs de la religion chrétienne, et sur l'efficacité de leurs exemples, *vous décrirez* les souterrains immenses dans lesquels les généreux sectateurs du Christ célébraient leurs saints mystères.

*Vous ajouterez qu'*un jour, pendant que le plus profond recueillement régnait dans l'assemblée, et qu'on n'entendait plus que la voix du prêtre, les soldats du tyran apparaissent tout à coup. *Vous peindrez* le courage des victimes et l'acharnement des bourreaux.

Vous direz que les fidèles ont recueilli avec vénération les précieux restes de ces premiers fondateurs de la religion chrétienne.

96.

Eudore dans les Catacombes.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Description des Catacombes, abîme silencieux. Le voyageur s'égare dans ce dédale obscur. Faible lueur que reflètent les lampes qui menacent de s'éteindre. Tout à coup une salle illuminée se découvre, et de la cité des morts s'échappent des concerts magiques; ce sont les chrétiens qui célèbrent leurs mystères. De jeunes filles chantent au pied des autels. Une

assemblée nombreuse assiste au sacrifice. Puissance de la religion chrétienne. Une auguste princesse va chercher le Christ parmi les tombeaux, au milieu d'hommes obscurs, méprisés, proscrits et martyrs. Soudain, sur le signe du diacre qui se penche à l'oreille du pontife, les chants cessent, les lumières s'éteignent, la pieuse vision s'est évanouie. Entraîné par les flots du peuple saint, le voyageur se retrouve à l'entrée des Catacombes.

97.

La Cour.

[ETHOPÉE OU PORTRAIT.]

MATIÈRE

Dites que la cour est un monde particulier ou plutôt un théâtre.... *Parlez* de ses piéges...; *dites* ce qu'y est la faveur..., la disgrâce, les chutes..., la vertu... et le vice.... *Dites* par quoi et comment on s'y introduit..., on s'y contraint..., on aime ou on hait..., on intrigue..., on supplante..., on séduit, trompe et trahit..., on se montre tout autre que ce qu'on est.... *Terminez en disant que* l'intérêt du souverain ne l'emporte pas toujours sur des intérêts subalternes..., et *tirez-en* une conclusion morale.

98.

Le Tableau d'Apelles.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Après quelques réflexions sur l'utilité des beaux-arts, vous direz qu'Apelles dut son salut à son talent.

On l'accusait d'avoir trempé dans une conspiration contre Ptolémée, roi d'Egypte; il se justifia en composant un tableau allégorique dont la Calomnie était le sujet.

Imaginez comment il a pu la représenter : qu'elle tienne d'une main un flambeau, et de l'autre un poignard.

*Placez près d'*elle l'Envie et la Crédulité,et *montrez dans* le lointain la Vérité et le Repentir qui la suivent.

Donnez à tous ces personnages les traits. l'attitude et le attributs qui leur conviennent.

99.

Maldonata, ou *la Lionne reconnaissante.*

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Une transfuge de Buénos-Ayres, poussée par la faim, rencontre dans une caverne une lionne prête à mettre bas. La pauvre femme la délivre de son fardeau. Reconnaissance de la reine des forêts, qui pourvoit aux besoins de sa bienfaitrice. La lionne s'égare avec ses lionceaux dans les déserts. Maldonata, reprise par les Espagnols, est condamnée à devenir la proie des bêtes féroces. On l'attache à un arbre, de peur qu'elle ne s'échappe de nouveau; mais quelle est la surprise des soldats curieux de connaître sa destinée ! ils la trouvent pleine de vie au milieu de tigres affamés qui n'osent approcher de l'arbre. La lionne et ses lionceaux leur en défendent l'accès. Un tel spectacle devait désarmer le féroce commandant qui avait condamné Maldonata au supplice. L'homme reçoit une leçon d'humanité d'un monstre des forêts.

100.

Ugolin dans la tour de la Faim.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Vous peindrez le désespoir d'Ugolin au moment où il se trouve seul dans son cachot.

Il ignore encore que son fils partage son sort; mais bientôt il l'aperçoit goûtant à ses pieds les douceurs d'un sommeil paisible; cette vue redouble encore la douleur du malheureux père. Pendant que les deux victimes de la tyrannie se consolent mutuellement, Roger, leur ennemi, pénètre lui-mêmes dans le cachot d'Ugolin.

Ugolin essayera de le fléchir en lui représentant son innocence, celle de son fils, l'âge encore tendre de cet infortuné.

Mais Roger ne lui répond qu'en le faisant charger de chaînes : c'est alors qu'Ugolin, s'abandonnant à toute la violence de son désespoir, menacera son tyran de la vengeance céleste et de la haine de la postérité.

Roger se retire froidement et fait murer la porte du cachot. Ugolin voit son fils périr de faim à ses yeux, et meurt lui-même en embrassant les froides dépouilles d'Adhémar.

101.

Louise, ou *l'heureuse Rencontre.*

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Kew était la retraite favorite de la reine Charlotte.... Petit pavillon bourgeois... Esprit peu agréable, mais solide, de la reine..., modèle des épouses... Soins prodigués à George III pendant sa démence... Leur vie retirée à Kew...; souvent assis sous des cèdres...; s'occupant de botanique.... Passage d'une jolie enfant, fille d'un émigré français.

Tablier plein de fleurs cueillies sur les pelouses.... Apostrophe de la reine en anglais...; puis, comme l'enfant ne comprenait pas..., en français.... Elle lui demande pour qui étaient ces jolis bouquets.... L'enfant répond que c'est pour sa maman qui est malade.... La reine lui demande s'il y a longtemps qu'elle souffre... L'enfant répond qu'il y a longtemps, depuis qu'elle a appris la mort de son papa tué par les méchants.... Exclamation de George III, et vœu que le Ciel lui conserve sa mère... L'enfant dit qu'elle fait en vain tous les jours la même prière...; qu'elle voulait rester auprès d'elle aujourd'hui..., mais qu'elle l'a envoyée ici avec sa bonne.... Marche de Charlotte et de l'enfant vers la vieille gouvernante, qui demande à Louise, d'une voix sévère, d'où elle vient.... Charlotte la prie de ne pas gronder l'enfant, qui lui parlait de sa mère, et de la conduire près d'elle.... La vieille femme dit que sa maîtresse était bien mal.... Réponse de Charlotte....

Arrivée à la maison de l'émigrée.... Exclamation de l'enfant sur la bonté de la dame qui vient la voir... Effort de la malade pour se lever.... Charlotte l'en empêche en s'asseyant auprès d'elle, lui parle de ses souffrances... Réponse de la pauvre émigrée.... Proposition de changer de logement (celui de l'émigrée était humide et malsain).... Réponse de l'émigrée.... Charlotte la prie d'éloigner ces idées sombres et d'accepter son offre, ajoutant que son mari et elle aimaient beaucoup les émigrés français... Exclamation de joie de l'enfant....

Le lendemain, arrivée d'une voiture qui conduisit la malade à Kew.... Exclamation de la vieille gouvernante, parce qu'on n'aurait jamais deviné une reine à sa robe d'indienne et à son chapeau de paille.... Soins inutiles prodigués à la malade.... Sécurité de sa fille, qui croyait qu'un beau logement guérirait sa mère... Ses amusements....

Un jour, le roi George, retombé dans un de ses sombres accès, entendit chanter Louise... Effet de sa douce voix... Il la prie de lui chanter ce qu'elle chantait tout à l'heure... L'enfant répond que c'était bien triste.... Insistance du roi... Chant de cette touchante complainte sur la mort de Louis XVI:

O mon peuple! que vous ai-je donc fait?

Larmes du vieux roi...; sombre rêverie tout le jour.... Le soir, étant seul et n'ayant pas encore de lumière, répétition au piano de l'air du *Pauvre Jacques*, sur lequel la complainte avait éte composée.

Mort de la mère de Louise, à qui le roi faisait souvent chanter l'air de Louis XVI, et qu'il accompagnait doucement... Spectacle touchant...

La reine Charlotte tint lieu de mère à Louise...

102.

Fête d'Interlaken, dans le canton de Berne.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Lac à traverser pour aller à la fête. Temps orageux; repos dans une espèce de grotte avant de se hasarder sur le lac. Admirable spectacle que présente la montagne de la Vierge. Arrivée à Interlaken. Concours d'étrangers, de Parisiens surtout, attirés par les beautés de la Suisse et venant y chercher un remède à l'ennui qui les poursuit dans le monde. Impression que produit un air suisse, joué par les cors des Alpes et répété par l'écho des montagnes. Feux allumés la veille de la fête, et qui rappellent ceux qu'alluma le libérateur de la Suisse. Comparaison. Le jour de la fête, le ciel couvert de nuages semble répondre à l'attendrissement de tous les cœurs. Description de l'enceinte choisie pour les jeux : les spectateurs se distinguent par la variété de leurs costumes. Procession solennelle consacrée au culte du passé. Souvenir de la conjuration du Rutli : réflexions sur cette scène imposante. Jeux divers. Dîner et chants militaires à l'honneur de la félicité des Suisses.

103.

Henriette d'Angleterre, la Bague et l'Oraison funèbre.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Vous direz que madame Henriette d'Angleterre, duchesse

d'Orléans, fut attaquée, dans sa vingt-sixième année, au château de Saint-Cloud, le 29 juin 1670, à six heures du soir, d'une colique bilieuse si violente qu'elle se crut empoisonnée.... Nulle relâche à ses douleurs.... Annonce de sa mort très-prochaine, faite par elle-même.... Prédiction qui se vérifia.... Conseils, donnés par les médecins effrayés, d'administrer les sacrements à la princesse.... Celle-ci, qui se rappelait que l'année précédente sa mère avait été aidée dans ses derniers moments par Bossuet, évêque de Condom, pria qu'on le fît venir aussi pour elle.... MONSIEUR expédia des courriers... Mais Bossuet ne put arriver à Saint-Cloud que vers onze heures du soir.

Sur ces entrefaites, douleurs de plus en plus vives ressenties par la princesse.... Plus d'espoir.... Confession générale à l'abbé Feuillet, chanoine de Saint-Cloud.

Arrivée de Bossuet.... Joie de la princesse.... Saisissement et affliction du prélat.... Promesse demandée et obtenue par la malade qu'il ne la quittera point jusqu'à son dernier soupir.... *Vous direz qu'*alors Bossuet se prosterna contre terre, qu'il resta toujours à genoux, en s'appuyant sur le lit, le crucifix à la main, et qu'il invita la princesse à s'unir simplement à ses prières.... Il se surpassa lui-même...; tous les spectateurs fondaient en larmes.

Jamais Bossuet n'avait été plus sublime.... Aussi quelle victoire!.. Madame Henriette, pendant les quatre dernières heures de sa vie, sembla oublier ses intolérables douleurs... S'arrêtait-il un instant, *vous direz* ce que demandait la princesse.... Effet produit sur le génie de Bossuet par la soumission et l'empressement de MADAME... Explication sublime des prières des agonisants.... Triomphe de l'éloquence sur la douleur.... *Développez cette idée.*

Faites aussi ressortir la modestie de Bossuet qui, dans l'oraison funèbre d'Henriette, s'efface lui-même du récit de son agonie..., et y attribue à la religion seule la gloire d'avoir *suspendu les douleurs les plus violentes,* en lui faisant même *oublier la mort.*

(On pourra, dans la narration, rappeler le passage de l'oraison funèbre où il est question de cette circonstance, à l'occasion du crucifix avec lequel Bossuet avait présenté des consolations à la reine régente Anne d'Autriche, et plus récemment encore à la reine d'Angleterre, pendant leur agonie.)

104.

Henriette d'Angleterre, la Bague et l'Oraison funèbre

(SUITE.)

MATIÈRE.

Reconnaissance de MADAME pour Bossuet.... Ordre qu'elle donne une heure avant sa mort, en anglais (*vous direz pourquoi*), de lui offrir, après sa mort, une bague d'une superbe émeraude, entourée de très-beaux diamants.... Mort de la princesse le 30 juin à trois heures du matin... Remise de l'anneau en question par madame de Lafayette, à Louis XIV, en lui annonçant la funeste nouvelle.... *Vous direz* que le roi se chargea de la présenter à Bossuet dans la matinée.... La remise eut lieu en effet.... Invitation faite à Bossuet de la porter toujours en souvenir de MADAME, et en même temps annonce qu'il le chargeait de prononcer son oraison funèbre à Saint-Denis.

Vous rapprocherez les deux circonstances du présent et de l'oraison funèbre qui frappèrent les esprits.... Félicitations adressées à Bossuet..., mais avec quelques regrets de ce que les bienséances de la chaire ne lui permettraient peut-être pas d'y rappeler le don de la princesse. *Eh! pourquoi pas?* dit-il.

Le bruit de cette réponse se répandit bientôt.... Sujet fréquent des entretiens de la société... Comment remplir un engagement si difficile.... Attente générale..., quand l'évêque de Condom parut en chaire....

L'orateur justifia sa promesse... ; mais sur la fin du discours, au milieu de l'éloge touchant et si vrai des vertus morales de MADAME.... « En elle, dit-il, tout était esprit, tout « était bonté. Que dirai-je de sa libéralité? Elle donnait non-« seulement avec joie, mais avec une hauteur d'âme qui mar-« quait tout ensemble et le mépris du don et l'estime de la per-« sonne. Tantôt par des paroles touchantes, tantôt même par « son silence, elle relevait ses présents, et cet art de donner « agréablement qu'elle a si bien pratiqué durant sa vie, l'a « suivie, JE LE SAIS, jusqu'entre les bras de la mort. »

Effet produit par ces trois syllabes que releva un cri déchirant.... Attendrissement et enthousiasme de tout l'auditoire, qui les répéta plusieurs fois, avec un transport unanime, dans la première explosion de son ravissement.

105.

Athènes sauvée par la poésie.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Vous raconterez qu'après la prise d'Athènes par Lysandre, cette ville infortunée fut livrée à la brutalité des vainqueurs.

Dans un festin somptueux, au milieu d'une joie bruyante, les Spartiates, insultant à la misère des vaincus, avaient résolu la ruine d'Athènes.

Le destin voulut qu'un jeune Phocéen reçût l'ordre de chanter sur sa lyre un morceau de poésie.

Il chante d'une voix attendrissante les malheurs d'Électre, réduite à la condition d'esclave, dépossédée de l'héritage de ses pères, insultée par une mère coupable et par un odieux époux. Le jeune Phocéen rappelle les imprécations de la fille d'Agamemnon, les tendres plaintes qu'elle adresse à son père et à son frère absents.

Vous peindrez l'effet inattendu que produit sur l'âme endurcie des convives ce morceau, qui sera plein d'une harmonie douce et plaintive.

La patrie d'Euripide est sauvée.

106.

Julia, mère d'Antoine, sauve Lucius César, son frère, proscrit par son fils.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Antoine, Lépide et Octave s'étaient unis pour opprimer la patrie, et se sacrifiaient tour à tour quelques illustres victimes.

Antoine abandonne à ses collègues la vie de Lucius César, son oncle.

Aussitôt des satellites envahissent la maison du proscrit; mais il trouve un asile dans la demeure de Julia, mère du triumvir.

Le centurion va violer cette dernière retraite, lorsque Julia l'arrête en lui adressant quelques mots pleins de dignité.

Puis elle court à la place publique, traverse la foule silencieuse, et demande aux triumvirs la grâce du proscrit.

Elle fera valoir les lois du sang et de l'hospitalité, sacrées pour elle; elle adressera de sévères reproches à son fils, et

paraîtra disposée à la mort, si elle n'obtient pas la vie de son frère.

Ce discours émeut pour la première fois Marc-Antoine et ses farouches collègues : ils pardonnent.

107.

L'Habit du chevalier de Gramont.

[ANECDOTE.]

MATIÈRE.

Mascarade imaginée par la reine d'Angleterre, femme de Charles II, et dans laquelle les danseurs devaient représenter différentes nations.... Tailleurs, couturières, brodeurs, etc., en activité... Le roi propose au chevalier de Gramont d'être de la fête....; acceptation du chevalier.... On lui laisse le choix des nations.... Gramont dit qu'il s'habillera à la française pour se déguiser, et qu'il enverra Termes, son valet de chambre, à Paris, pour son costume.

Départ de Termes.... Impatience du chevalier de le voir revenir....

Le jour du bal vient.... Présence de tous les danseurs, excepté Gramont.... Étonnement de l'assemblée, qui connaissait ses goûts.... Il arrive en habit de ville magnifique, mais non convenable à la fête....

Dialogue entre le roi et le chevalier à ce sujet..., après quoi Gramont raconte l'aventure de son habit.

Termes devait être arrivé depuis deux jours.... Il n'y a qu'une heure qu'il est arrivé, crotté..., botté..., fait comme.... Dialogue entre le chevalier et Termes.

Le chevalier lui dit qu'il s'est bien fait attendre . encore est-ce un miracle qu'il soit arrivé....

Termes répond que c'est un miracle...; qu'il est toujours à gronder, et que cependant il lui a fait faire le plus bel habit du monde....

Le chevalier lui dit de le lui donner donc....

Termes répond que s'il n'a pas mis douze brodeurs après, qui ont travaillé jour et nuit, il le tienne pour un infâme....

Le chevalier demande où il est, ajoutant qu'il devrait être habillé.

Termes répond qu'il l'avait bien empaqueté...; que le voilà à courir jour et nuit, connaissant l'impatience du chevalier...

Le chevalier demande avec impatience où est cet habit si bien empaqueté.

Termes répond qu'il est péri....

Le chevalier jette une exclamation....

Termes reprend qu'il est péri, perdu....

Le chevalier demande si le paquebot a fait naufrage....

Termes répond que c'est bien pis; qu'étant à une demi-lieue de Calais, il voulut prendre le long de la mer pour aller plus vite..., et qu'il s'enfonça dans un sable mouvant jusqu'au menton....

Exclamation du chevalier.

Termes affirme de nouveau.... Il ajoute qu'il a fallu quinze hommes pour retirer son cheval...; mais qu'on n'a pu retrouver le porte-manteau.

108.

L'Habit du chevalier de Gramont.

[SUITE.]

MATIÈRE.

Quelque temps apres, le chevalier allant de Londres à Paris, passa par Abbeville.... On s'arrêta pour rafraîchir chez le maître de poste.... Satisfaction de Termes.... Visite du chevalier à la cuisine.... Appareil d'un festin magnifique...; nouvelle joie de Termes.... Arrivée d'une foule de violons et de hautbois.... Gramont apprend de l'hôte que c'est pour la noce d'un riche gentilhomme campagnard.... Bientôt, arrivée de toute la noce dans trois grands corbillards.... Singulière magnificence.

Surprise du chevalier et de Termes.... Visage de la mariée presque caché par quatre douzaines de mouches et vingt serpenteaux faits avec ses cheveux....

Le nouvel époux ridiculement paré comme les autres, à la réserve de son justaucorps...; compliment que Gramont lui en fait.... Grand honneur pour le marié, qui dit l'avoir acheté cent cinquante louis. Gramont lui demande s'il l'a fait faire ici.... Le gentilhomme répond qu'il l'a eu d'un marchand de Londres qui l'avait commandé pour un milord d'Angleterre.... Gramont lui demande s'il reconnaîtrait le marchand.... Le gentilhomme l'en assure.... Termes s'était absenté à dessein....

Incertitude de Gramont.... Doit-il rire ou punir?... Il prend le parti.... et sur les importunités du campagnard, il se met à table lui trente-septième.... Gramont dit aux gens de faire monter un gentilhomme nommé Termes... Son arri-

vée.... Le campagnard le reconnaît, et lui parle.... Termes fait semblant de ne pas le reconnaître.... Le campagnard insiste, et lui dit que, puisqu'il a dû boire avec lui pour conclure le marché, il lui fera raison de la santé de madame la mariée.... Termes déconcerté.... Pitié de Gramont qui l'exprime en termes ironiques, en lui disant de se mettre à table... Mouvement de trente-cinq des conviés pour le recevoir... Termes boit beaucoup.... Gramont se lève de table....

Les voilà en route.... Silence de tous deux.... Que faire?..... Termes rompt le silence et dit à son maître qu'il est bien en colère, mais qu'il a tort dans le fond. — Gramont se récrie.... Termes soutient que ce qu'il en a fait était pour son bien. — Gramont lui rappelle le sable mouvant.... Termes lui demande patience; puis il dit que le campagnard se trouva à la douane quand on visita sa valise...; qu'il devint amoureux du justaucorps..., lequel était froissé de la valise et taché de la sueur du cheval...; qu'enfin il revenait à cent quarante louis et qu'il l'a vendu cent cinquante...; que c'est un profit tout clair..., qu'il tiendra compte de cette somme... Le chevalier en eût-il eu la jambe mieux faite au bal.... Et cependant quelle tempête à Londres...! quelle mine à Abbeville...!

Que répondre à tant d'impudence?.... Termes méritait d'être roué de coups et chassé... Mais Gramont en avait besoin pour le reste de son voyage; et dès qu'il fut à Paris, il en eut besoin pour son retour.

109.

Mademoiselle d'Haut... à sa mère.

[LETTRE.]

MATIÈRE.

Saint-Cyr, 1er janvier 1718.

Mademoiselle d'Haut... exprime à sa mère qu'elle vient avec ses compagnes de faire la visite du jour de l'an à la fondatrice de cette maison.... *Elle dit* ce qui les a conduites auprès d'elle, quel sentiment la ramène à sa mère, et tous les souhaits qu'elle lui fait.

Elle termine en l'assurant que c'est à la simple et franche vérité qu'elle rend hommage, quand elle lui exprime tous les sentiments, toutes les promesses *dont vous donnerez le détail.*

110.

*Mademoiselle R. de Ch***, pensionnaire à P***, à sa tante.*

[LETTRE.]

MATIÈRE.

1er janvier 1736.

*Mademoiselle R. de Ch*** commence par* dire qu'elle ne voulait pas d'abord faire un compliment de bonne année, à cause de ce qu'on lui avait dit...; qu'après réflexion, elle s'y est décidée...; ce qu'elle exécute en lui exprimant sa tendresse et le souhait de posséder la baguette de ces fées dont lui a parlé sa bonne.

111.

La mère Agnès de Sainte-Thècle-Racine à madame Racine.

[LETTRE.]

MATIÈRE.

Avril 1699.

La mère Agnès de Sainte-Thècle commence par remercier sa nièce (madame Racine), de lui avoir mandé elle-même des nouvelles de leur cher malade [1].... Après tant de fatigues, elle craint aussi pour la santé de sa nièce..... Elle la conjure de se conserver pour ses enfants..., d'adorer les décrets de Dieu..., de se soutenir par les pensées de la foi... Elle termine en lui demandant de prier l'une pour l'autre.

112.

La même à la même.

[LETTRE.]

MATIÈRE.

17 mai 1699.

Elle commence par la féliciter du don que madame Racine a reçu du Roi [2]...; que si ce don est plus pour ses enfants que pour elle, cela n'importe point à une bonne et sage mère.... Elle lui recommande encore de se conserver et de chercher des consolations où on est sûr de les trouver.... Elle termine en lui disant qu'elle n'en a pas moins besoin qu'elle-même.

[1] Racine mourut le 21 avril 1699.

[2] Louis XIV donna à la veuve de Racine une pension de deux mille écus.

113.

Fénelon à la marquise de Lambert.

[LETTRE.]

MATIÈRE.

Fénelon commence par dire à madame la marquise de Lambert qu'il doit déjà beaucoup à M. de Sacy, puisqu'il lui a procuré la lecture d'un excellent écrit[1] et une lettre de l'auteur.... Puis il lui demande s'il ne pourra point lui devoir à elle-même la lecture du second ouvrage[2]... Il en développe la raison.... La guerre étant sur les frontières du pays (Cambrai), il n'ose point espérer de voir madame de Lambert en ce pays...; mais les temps deviendront meilleurs, et alors...

114.

Fenelon à madame de Laval.

[LETTRE.]

MATIÈRE.

Fénelon lui dit d'abord de ne pas douter qu'il ne soit un homme destiné aux entrées magnifiques. Il lui rappelle celle qu'on lui a faite à Belley, et il va lui raconter celle dont on l'a honoré en celieu.

Il dit que MM. de Rouffillac, Rose, Rigaudie, et MM. les fermiers, le premier pour la noblesse, le second pour le clergé, le troisième pour l'ordre monastique, et les derniers pour le tiers-état, vinrent jusqu'à Sarlat pour lui rendre leurs hommages.... Marche majestueuse de Fénelon et de toute la députation.... Arrivée au port de Carenac... Quai bordé de peuple.... Venue de deux bateaux remplis de bourgeois choisis.... Il ajoute que les troupes les plus aguerries de ce lieu s'étaient cachées dans un coin de la belle île qu'elle connaît, et que de là elles vinrent en bon ordre de bataille, le saluer avec force mousquetades.... Fénelon peint ici rapidement l'effet de la fumée et du bruit.... Il dit ensuite que le fougueux coursier qu'il montait voulut le jeter à l'eau (*vous direz pourquoi*); mais que lui, plus modéré, mit pied à terre..., qu'il passa la Dordogne, environné d'un essaim de bateaux.... Arrivée à l'autre bord..., foule immense, respectueuse, attentive..., lente marche et mesurée de Fénelon jusqu'au château (*vous direz pourquoi*).... Cris d'allégresse..., arrivée de Fénelon à la porte.... Il dit ici que les consuls

[1] Avis d'une mère à son fils.

[2] Avis d'une mère à sa fille.

commencent la harangue par la bouche de l'orateur royal, et il plaisante sur ce que ce nom promet d'éloquence... Il dit qu'il le compara au soleil, puis à la lune, puis à tous les astres les plus radieux; qu'on en vint ensuite aux éléments et aux météores, et qu'on finit heureusement par le commencement du monde. Alors le soleil était couché, et *vous direz* ce que fit Fénelon pour achever la comparaison de lui au soleil.

115.

*M. de V*** à Mademoiselle ***, qui l'avait consulté sur les livres qu'elle devait lire.*

[LETTRE.]

MATIÈRE.

M. de V*** s'excuse d'abord sur son état maladif de n'avoir point répondu plus tôt à la lettre de mademoiselle ***. Quant à ce qui regarde les conseils qu'elle lui demande, il s'en réfère d'abord poliment à son goût.... Puis il l'invite à ne lire que les ouvrages dont la réputation n'est point équivoque, et là-dessus il fait un parallèle littéraire entre les bons auteurs et les mauvais....

Il s'élève ensuite contre l'affectation où sont tombés les Italiens après le Tasse, et qui gagne maintenant les Français.... Il cite ensuite madame de Sévigné, Fénelon, Racine, Bossuet, Despréaux, etc., et fait ressortir l'utilité de leur lecture pour former le goût et le style....

Il termine sa lettre par une phrase de politesse.

116.

*Madame le Prince de Beaumont à****

[LETTRE.]

MATIÈRE.

Je me trouvai l'année passée à la campagne avec un bon religieux qui a plus de quatre-vingts ans, et voici ce qu'il me raconta :

Appel du religieux, il y a quarante ans, pour disposer, dans une petite chapelle close, à la mort, un voleur de grand chemin.... Distraction du patient.... Le religieux lui demande pourquoi il est ainsi distrait. Le patient lui répond que ses distractions lui viennent de la pensée où il est qu'il ne tiendrait qu'à lui de l'arracher à la mort. Le religieux lui demande comment cela se pourrait faire; et d'ailleurs.... Le patient lui répond qu'il peut compter sur sa parole, et qu'il ne s'exposera

plus de nouveau au supplice.... Attendrissement du religieux.... Recherche d'un moyen d'évasion.... Il y avait une petite fenêtre près du toit, et élevée de plus de quinze pieds.... Le criminel indique ce qu'il y a à faire avec l'autel, qui était portatif, et la chaise où montera le religieux, sur les épaules duquel le patient grimpera.... Tout fut fait de la sorte.... Impatience du bourreau au bout de trois heures.... Demande faite au religieux de ce qu'est devenu le criminel.... Réponse du religieux.... Avis donné sur-le-champ par le bourreau aux juges, qui vint à la chapelle.... Le religieux répond à leurs questions, comme il avait fait à celle du bourreau.... Départ des juges.

Vingt ans après, ce religieux s'égara dans les Ardennes à la chute du jour.... Demande que lui fait une façon de paysan qui l'avait fort attentivement examiné.... Avis qu'il lui donne sur le danger de la route..., et offre de passer la nuit chez lui.... Soupçons et crainte du religieux, qui se décide à le suivre.... Arrivée à une ferme.... Ordre donné par l'homme à sa femme de tuer un chapon et les meilleurs poulets... Pendant les préparatifs, rentrée du paysan suivi de huit enfants à qui il dit de remercier ce bon religieux (*vous direz pourquoi*). Reconnaissance entre l'un et l'autre.... Soins qu'on eut du bon prêtre, qui, seul avec l'homme, lui demande toute son histoire.... Le paysan raconta qu'il tint parole... ; qu'il entra au service du maître de la ferme où il était... ; qu'il épousa sa fille unique... ; qu'avec le secours de Dieu, il a amassé quelque chose.... Alors il offrit au religieux tout ce qui lui appartenait. *Vous ferez* répondre convenablement le religieux, qui accepta du moins de rester quelques jours chez lui, et un cheval pour achever sa route....

117.

Le Promeneur singulier.

[LETTRE.]

MATIÈRE.

On commencera par dire qu'il y a un homme qui demeure aux environs des quais, lequel homme s'y promène dès une heure juqu'à six, et cela tous les jours.... *Vous direz ensuite* que M. Hérault, lieutenant de police, le fit mander.... Refus du promeneur.... Visite de M. Hérault à cet homme, qu'il trouve lisant.... Ici s'établira un dialogue dans lequel le lieutenant de police lui demande successivement pourquoi il n'est pas venu..., et pourquoi il se promène ainsi..... Réponse du

promeneur.... A la seconde demande, il dira qu'il est bon gentilhomme...; qu'il a été ruiné par le système de Law..., et qu'il vit de peu, content, avec des livres et ses promenades.

M. Hérault raconta la chose au cardinal de Fleury, qui lui dit de proposer au promeneur une pension...; ce que fait le lieutenant de police.... Refus du philosophe de venir chez lui.... Nouvelle visite de M. Hérault.... Refus fait par notre homme de rien accepter.... *Vous terminerez en disant* qu'il était très-habile physionomiste, et qu'à la seule inspection des gens, il disait : Voilà..., voici...; celui-là est..., celui-ci est....

118.

Aventure singulière arrivée à Lemierre.

[LETTRE.]

MATIÈRE

Lemierre dit à son ami qu'il vient d'être le héros d'une aventure singulière.... *Accumulez les épithètes*.... Il rassurera son ami, et commencera son histoire.

Lemierre se rendait avec son ambassadeur au lieu de sa destination...; orage épouvantable à la fin du jour...; refuge dans une auberge, au milieu d'une forêt, et remplie de voyageurs... difficulté de trouver un logement pour les chevaux et un lit pour l'ambassadeur.... Lemierre, réduit à passer la nuit sur une chaise, non sans.... Il donnerait volontiers un louis pour.... Le voilà assis près d'un bon feu, et il.... Il se sent tirer par son habit..... La servante de l'auberge vient lui demander (*discours direct*) si c'est sérieusement qu'il a parlé de donner un louis.... Affirmation de Lemierre... Alors elle l'engage à le suivre...; ils traversent un grand jardin qui les conduit à un pavillon.... Le voilà entré dans une fort jolie petite chambre.... Il donne la récompense promise à la servante, qui se retire.... Il avait coutume, en voyage, de refaire son lit.... Il veut remuer la paillasse...; au lieu de paille, sa main saisit... un cadavre...! Il reste quelques instants étendu par terre..., il recueille ses idées... : il veut vérifier la chose.... Au moyen d'un rayon de lumière, il s'approche...; il ne peut plus douter.... Nouvel effroi... Il se traîne vers la porte d'où venait la lumière.... Chuchotement de plusieurs personnes.... Fenêtre garnie de barreaux de fer.... Porte fermée à double tour...; point de sortie possible.... C'en est fait de lui, pensait-il.... Venue du jour.... Il aperçoit la clef de la porte sur la cheminée.... Il peindra alors sa prompte sor-

tie..., sa course chez l'ambassadeur, qu'il éveille.... On met les chevaux...; on part.... Il attend pour parler qu'il soit sur la grande route.

119.

Suite de l'Aventure arrivée à Lemierre.

[LETTRE.]

MATIÈRE.

Lever du soleil.... Surpris du silence de Lemierre..., l'ambassadeur fait une exclamation en s'apercevant que ses cheveux sont blancs...*court dialogue.* Lemierre lui raconte l'événement de la nuit.... A leur arrivée dans la première ville, Lemierre fait sa déclaration.... Ils rebroussent chemin...; vingt hommes de maréchaussée avec eux.... Arrestation de l'hôte, de sa femme, de ses garçons d'écurie...; point d'aveu.... La servante seule peut tout dire; mais où est-elle?.... On cherche..., on la trouve.... A la vue de Lemierre, elle se jette à ses genoux, en lui proposant de rendre le louis (*discours direct*).... Mais quelle est la victime?... c'est un Juif....Ah! s'écrie la maîtresse, voilà bien du bruit pour rien.... Un Juif était mort l'avant-dernière nuit...; l'usage des Juifs est de laisser le mort pendant vingt-quatre heures.... La servante aura mis le mort dans.... Les chuchotements étaient les prières.... Tout fut vérifié. Quel fut l'étonnement de Lemierre...? Il y avait cependant de quoi.....

120.

La Bohémienne.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Le baron de W***..., officier autrichien qui servait dans les hussards de Czekler pendant une guerre contre les Turks, est le héros d'une aventure bien propre à guérir de la superstition...; c'est lui-même qui la raconte.

Au printemps de l'année 1788, il quitta Misclovar, en Transylvanie, pour conduire des recrues près d'Orsowa.... Dans un village voisin, vivait une Bohémienne.... Idée des recrues de se faire dire la bonne aventure.... Tout en riant de leur crédulité, le baron de W*** tendit aussi la main.... *Le 20 août,* dit-elle du ton.... Prière d'une explication plus claire...; répétition des mêmes paroles...; date dès lors ineffaçable...; arrivée à l'armée....

Les Turks ne faisaient pas de prisonniers.... Un ducat promis par tête.... Rivalité des janissaires et des spahis.... Victimes fréquentes dans les postes avancés...; presque toutes les nuits, expédition nocturne pour chasser aux têtes..., et souvent succès.... Singulier spectacle au réveil que celui des sentinelles du camp sans tête.... Ordre donné par le prince de Cobourg pour l'envoi, chaque nuit, hors des lignes, d'un détachement de cent ou deux cents cavaliers...; envoi d'un plus grand nombre par les généraux turks...; d'où moisson plus abondante de têtes.... Testament ordinairement fait par l'officier commandé pour ce service, et ainsi jusqu'au mois d'août.

121.

Première Suite de la Bohémienne.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Huit jours avant le 20 août, le baron de W*** dit qu'il vit entrer dans sa tente la sorcière bohémienne.... Demande faite par elle d'un legs dans le cas où.... En cas de prédiction fausse, promesse qu'elle fait de donner un panier de vin de Tokai..... *Réflexion du narrateur sur cet incident*.... Marché passé en forme devant le quartier-maître du régiment.

Arrivée du 20 août..... Nulle présomption que le baron de W*** dût être exposé ce jour-là...; car deux de ses camarades devaient passer avant lui.... Et cependant survinrent deux accidents (*que vous imaginerez*) qui les empêchèrent de faire le service.... Le service échoit donc au baron de W***..., qui part avec deux cents hommes.

Le poste est à mille pas en avant de la ligne droite; près de là, un marais plein de roseaux élevés... Point de sentinelles...; ordre de ne pas descendre de cheval .. Tout à coup, cris de *Allah! Allah!*..... Renversement de tous les chevaux du premier rang.... Défaite complète du baron de W***.... Il reçoit huit blessures...; il reste couché sur la poussière... Lutte courageuse des Autrichiens, dont il ne reste plus un seul debout.

122.

Deuxième Suite de la Bohémienne.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Prise des chevaux par les vainqueurs...; dépouillement des

morts et des blessés...; têtes mises dans des sacs.... Triste situation du baron de W***.... Comme il comprenait assez bien le turk, il entendait les Musulmans s'exciter.... Deux cents ducats étaient promis...; circonstance qui prouvaient qu'ils étaient bien instruits.... Au milieu du désordre, le cheval du baron se meurt par suite d'une nouvelle blessure, et son maître se trouve dégagé...; fuite du baron dans un marais. Exclamation d'un Turk qu'un infidèle a échappé.... Évanouissement du baron, par suite de sa perte de sang.

Réveil du baron...; souvenir du 20 août.... Plaintes des chevaux blessés...; silence des hommes.... Après une heure d'efforts, il se tire du marais.... Son émotion à l'aspect de la scène du carnage.... Un géant turk le saisit.... Espoir du baron évanoui.... Il lui dit en langue turque de prendre tout ce qu'il possède.... Réponse froide du Turk qu'il lui faut encore.... Alors il délie le bonnet de hussard, qui était attaché sous le menton du baron, et....

123.

Troisième et dernière Suite de la Bohémienne.

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Danger que courait le baron de W*** au moindre mouvement qu'il aurait fait.... Il se borne à presser le Turk entre ses bras, en l'implorant..... Insensibilité du Turk aux nouvelles promesses que lui fera le baron (*discours direct*).... Il détache l'épingle de la chemise de son prisonnier.... Ce dernier sent dans la ceinture du Turk quelque chose de fort dur, un marteau de fer.... Le Turk lui dit de se tenir tranquille.... Déjà il levait son sabre.... Le baron se dégage..., le frappe..., s'enfuit..., arrive au camp... Vrai spectre.... Fièvre inflammatoire de six semaines.

Visite de la Bohémienne.... Paiement du panier de vin de Tokai.... Bonnes aubaines faites par elle pendant l'absence du baron.

Peu après, arrivée au camp de deux déserteurs serviens.... Ils reconnaissent la Bohémienne, qu'ils ont vue plusieurs fois la nuit au camp des Turks.... Surprise générale.... Renouvellement de la déclaration des déserteurs.... Elle avait un chiffre turk qui lui servait de passe-port.... Sa condamnation à mort comme espion.... Interrogatoire que lui fait subir le baron.... Ses aveux, qu'elle servait d'espion aux deux ar-

mées...; qu'en disant la bonne aventure elle savait se procurer des renseignements...; que voyant l'époque du 20 août approcher, elle décida les Turks à l'attaque...; enfin que par ses artifices (*vous les imaginerez*) elle empêcha les deux camarades du baron de faire ce jour-là leur service.

124.

Vision de Charles XI.

[NARRATION FABULEUSE.]

MATIÈRE.

En rappelant vos souvenirs d'histoire moderne sur Charles XI, père du fameux Charles XII, *vous parlerez* de son despotisme vigoureux, de ses réformes politiques et administratives, de son caractère absolu, de sa sécheresse de cœur.... Mort de sa femme Ulrique Éléonore.... Effet qu'elle produisit sur lui.... Changement de ses regrets en sombre taciturnité.... Il cherche une diversion dans le travail.

Fin d'une soirée d'automne.... Charles XI dans son palais de Stockholm, en déshabillé devant un grand feu.... Trois courtisans auprès de lui, son chambellan, le comte Brahé et le médecin Baumgarten.... Silence général.... Un geste du roi réprime les observations du comte; sa réponse brusque au médecin qui l'engageait à prendre du repos.

125.

1re *Suite de la Vision de Charles XI.*

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Accès d'humeur noire de Charles XI.... Sombre rêverie du monarque.... Regards jetés et regrets exprimés par le comte Brahé sur le portrait de la reine.... Réponse du roi.... Charles s'approche de la fenêtre par une nuit sombre, et dans une absence complète de la lune....

Résidence du roi, à la pointe du Ritterholm, qui regarde le lac Mœler.... A l'une des extrémités, le cabinet du roi, et en face, la salle des États.... Les fenêtres apparaissent tout à coup illuminées.... Première supposition du roi... Est-ce un flambeau? non. Un incendie? non.... Attention et silence du roi.... Mouvement que fait le comte Brahé pour sonner un page... Le roi déclare qu'il veut aller lui-même dans cette salle.... Sortie du roi, du chambellan et du médecin. chacun avec une bougie allumée.

126.

2e *Suite de la Vision de Charles XI.*

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Concierge, gardien des clefs, couché.... Son réveil par Baumgarten.... Sa surprise.... On se rend à la salle des États.... Elle est toute tendue de noir!... Sa question au concierge.... Réponse de celui-ci qu'il ignore d'où vient cette tenture.... Crainte des trois courtisans qui ont suivi le roi.... Se joignant au concierge, ils supplient le prince de rétrograder (*vous les ferez parler tour à tour*).... Obstination et réponse du roi..., qui arrache la clef des mains du concierge.... Entrée du roi et de sa compagnie.

Peinture locale..., flambeaux, tenture noire, drapeaux allemands (*vous rappellerez le souvenir de Gustave-Adolphe*), bannières suédoises avec crêpes.... Assemblée immense sur les bancs, où siégent les quatre ordres du royaume, tout habillés de noir....

Trône d'où le monarque a coutume de haranguer ses sujets.... Sur ce trône, un cadavre sanglant... : à droite, un enfant...; à gauche, un vieillard,... le fantôme de l'ancien administrateur de Suède.... Tribunal et juge.... Table couverte de grands in-folio.... Billot et hache.

127.

3e *et dernière Suite de la Vision de Charles XI.*

[NARRATION.]

MATIÈRE.

Personne ne paraît s'apercevoir de la présence de Charles et de ses courtisans.... Murmures confus de l'assemblée.... Geste du juge président.... Il frappe trois fois de sa main sur un in-folio.... Profond silence.... Apparition de jeunes seigneurs suédois.... Supplice de l'un d'entre eux (*détails*)...; son sang se confond avec celui du cadavre, et va rejaillir sur Charles....

Vive émotion de Charles.... Il interpelle à haute voix le spectre revêtu du manteau d'administrateur.... Réponse du fantôme, qui prédit malheur au sang de Wasa, cinq règnes après....

Disparition des ombres et de l'appareil funèbre.... Extinction des flambeaux.... Bruit mélodieux.... fin de l'apparition.... Tache rouge sur la pantoufle de Charles.....

Commentaire explicatif.... *Pour le faire, vous rappellerez* Gustave III et Ankastrom (l'assassin et la victime), Gustave-Adolphe IV et le duc de Sudermanie, son oncle.

128.

Origine de la Fable.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Au dernier jour de l'âge d'or, le Mensonge surprit la Vérité endormie.... Spoliation de ses vêtements.... Voyage et succès du Mensonge ainsi déguisé, par toute la terre.... Expulsion de la Vérité.... Ses paroles traitées de vision, et ses actions, d'extravagances...; ses remontrances bafouées...; ses prières repoussées...; toutes les portes fermées pour elle.... Fuite de la Vérité dans un désert.... Rencontre des vêtements bigarrés du Mensonge, dont elle se couvre.... Son retour parmi les hommes, avec un nouveau nom.

129.

Le Mulot et la Fourmi.

[FABLE.]

MATIÈRE.

*Vous direz qu'*un mulot dont les greniers étaient pleins se livrait à l'oisiveté. Il rencontre des fourmis qui travaillaient sans relâche (*Décrivez ces travaux*).

Le mulot ne peut se défendre d'un mouvement de compassion, et manifeste sa pitié aux fourmis, qui lui feront une leçon de morale capable de le guérir de son sot orgueil.

130.

L'Enfant et la Guêpe.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Mettez en scène un joli petit garçon, plein d'agilité, dans un jardin..., et une guêpe dorée voltigeant autour de lui.... L'enfant conçoit le désir de la prendre.... *Détaillez* sa poursuite, les diverses fuites de l'insecte qui va enfin se reposer au sein d'une rose.... *Peignez* la manière dont l'enfant s'y prend pour la saisir.... La guêpe le perce de son dard.... Cris de l'enfant.... Affabulation.

131.

Le Loup à l'agonie.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Vous décrirez les derniers moments d'un loup couvert de crimes. Il ne manquera pas, dans un monologue que vous lui prêterez, de pallier ses fautes et de faire ressortir sa générosité.

Le renard, qui l'aide à mourir, remarquera qu'en effet le moribond montra de la compassion envers les brebis, lorsqu'il avait un os dans le gosier.

Vous terminerez par une pensée morale, conséquence nécessaire de cette fable.

132.

L'Aigle et le Papillon.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Caractérisez l'aigle..., son regard audacieux..., son vol.... Tous les oiseaux s'accordent à lui donner la préséance sur eux. Éloge qu'ils lui prodiguent à juste titre....

Courte réflexion sur la gloire...; ce qu'elle excite.

Vanité d'un petit insecte qui se croit l'égal de l'aigle parce qu'il a aussi des ailes... il ose se vanter de voler aussi haut que lui... : enfin, il porte défi au roi des oiseaux.... *Vous décrirez cette lutte aussi impudente que téméraire, et ses résultats.*

Satisfaction des spectateurs de voir sa présomption punie...

133.

Le Chien, le Renard et le Loup.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Un chien prit un renard.... Discours éloquent de celui-ci pour l'amener à la clémence.... Le chien lui répond qu'il est le plus fort, et que selon le proverbe....

Vous ferez alors sortir du taillis voisin un loup à jeun ... Fuite du chien.... Le loup l'atteint.... Le chien veut à son tour discourir pour.... Le loup n'y entend pas, et le renard de dire.... *Vous le ferez parler conformément à ce que le chien lui disait tout à l'heure.*

134.

Le Clerc et le Loup.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Vous direz qu'on trouve dans les fables de Marie de France, poëte du treizième siècle, des sujets agréables que la Fontaine eût sans doute traités, s'il eût connu les ouvrages de cette femme célèbre... Tel est celui *du Clerc et du Loup*.

Vous direz qu'un clerc voulut apprendre à lire à un jeune loup, qu'on avait enlevé tout petit à sa mère.... Ce jeune loup était docile, et le clerc crut qu'il répondrait à ses soins.... Il le mit donc à l'alphabet.... Le clerc, en lui montrant la lettre A, lui dit de dire A; ce que fait le novice lecteur...; puis il lui dit de dire B, mais le loup dit A; puis C, mais le loup dit encore A....Le clerc est près de se fâcher.... Il recommence la leçon : A, dit le clerc; A, dit le loup; B, dit le clerc. *Ici le loup prononce le nom d'un animal qui commence par A*.... On sait quel est l'animal sans défense à qui le loup fait surtout la guerre.

Vous tirerez de là une réflexion morale.

135.

La Fable entre les mains des Voleurs.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Voyage solitaire de la Fable qui tombe entre les mains des voleurs... Demande de sa bourse, où ils ne trouvent rien... Spoliation de ses habits...; mais à chaque robe ôtée, apparition d'une autre... (*Détail des divers costumes que prend la Fable*)... Joie des voleurs et leurs remercîments à Mercure... Enfin, quand la Fable est dépouillée, apparition de la Vérité dans tout son éclat... Les voleurs tombent à genoux, et disent à la déesse de reprendre ses habits.

Courte réflexion morale.

136.

Le Génie, le Peloton et l'Enfant.

[FABLE.]

MATIÈRE.

*Vous direz qu'*un génie parut un jour devant une enfant et qu'il lui donna un peloton : c'était le fil de ses jours... Le gé-

me lui indiqua l'usage qu'elle pouvait en faire, selon qu'elle serait ou non contente de son sort, et qu'elle voudrait ralentir ou précipiter la course de sa vie (*discours direct*).

Joie de l'enfant, qui ne tarde pas à faire usage du don précieux... Dégoût de la tutelle de ses parents et des domestiques... Souhait d'avoir dix ans... Pour le satisfaire, elle n'eut qu'à dévider quelques tours du peloton.

A la sujétion de la bonne succéda celle de la gouvernante... *Vous direz ce que* l'enfant faisait pour abréger, chaque jour, l'heure de la leçon... Mais restaient les récréations où sa gouvernante ne la perdait pas de vue... *Vous direz* ce que fit l'enfant pour échapper à cette dépendance...

Bientôt elle envia le sort des femmes...; elle dévida encore un peu de fil... *Vous peindrez* la position où elle se trouva, hôtel brillant, jolis enfants... Nouveau dégoût pour ces objets...; peloton de nouveau dévidé... Désir d'être grand'mère .. : le peloton satisfait encore ce désir..... *Dites ce* qui en résulta..... Vieillesse, infirmités, dégoût de la vie.. Peloton dévidé pour la dernière fois.. Fin de sa vie, qui n'avait guère duré que six mois... *Vous terminerez par une réflexion morale.*

137.

Histoire de Florise.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Une jeune paysanne prie une fée de son voisinage d'assister à ses couches. Il lui naît une fille. La fée lui donne le choix pour son enfant, ou d'un sort malheureux avec de l'esprit, de la beauté et une couronne, ou d'un sort heureux avec de la laideur, et une vie simple et obscure. Choix de la mère. Charmes de la jeune fille. Roi puissant, nommé Rosimond, qui devient son époux. La reine-mère, appelée Gronipote, est jalouse de sa belle-fille. Elle finit par faire enfermer Florise dans une tour, où l'infortunée se rappelle sa première condition. Le roi son mari envoie un bourreau pour lui couper la tête. Arrivée de la fée dans la prison; elle propose à Florise de redevenir simple paysanne : celle-ci accepte.

138.

Le Père et son Fils.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Établissement d'une famille à la campagne... Demande faite par le fils d'une partie de champ pour y planter un verger..; concession du père... Embarras du jeune homme pour le choix des arbres, parce qu'il n'était pas encore agriculteur, mais seulement amateur d'agriculture... Recours à l'expérience de son père, qui lui donne de sages conseils...; savoir : de préparer d'abord son terrain...; de chercher cette année-ci à connaître les meilleurs plants de la contrée pour s'en servir l'an prochain.... Le fils demande comment il pourra les connaître... Le père lui répond convenablement.

139.

Le vieux Loup.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Vous supposerez qu'un vieux loup prend la résolution de vivre en bonne intelligence avec les bergers, et qu'il s'adresse successivement à six d'entre eux pour faire la paix.

Tous repoussent ses propositions, qui cependant étaient sincères. Alors le vieux loup, désespérant d'obtenir son pardon, se jette au milieu d'un troupeau, et meurt après y avoir fait d'affreux ravages.

Vous tirerez de cette fable la moralité naturelle.

Afin de conserver la vraisemblance, vous aurez soin que le loup fasse des propositions de plus en plus avantageuses, à mesure qu'il espère moins obtenir.

Il sera aussi nécessaire de mettre quelque variété dans les discours que le principal personnage adressera aux différents bergers.

140.

Le jeune Bacchus et le Faune.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Vous direz qu'un jour le jeune Bacchus, que Silène instruisait, cherchait les muses dans un bocage (*vous peindrez le silence et l'obscurité de ce bocage*)... *Vous ajouterez que*

l'enfant de Sémélé s'y assit, pour étudier, au pied d'un vieux chêne *que vous peindrez mythologiquement.*

Vous direz que près de là se cachait un jeune Faune, qui marquait à Silène (*vous direz comment*) les fautes que faisait son disciple en chantant des vers... *Vous peindrez mythologiquement le critique.*

Bacchus le souffrit d'abord...; mais son rire malin finissant par l'impatienter, il lui demanda fièrement comment il osait se moquer du fils de Jupiter.... *Vous ferez* répondre convenablement le Faune.

141.

Le Rossignol et le Coucou.

[FABLE.]

MATIÈRE.

Vous direz que le rossignol et le coucou se disputèrent un jour le prix du chant, et qu'après une vive contestation où chacun fit valoir les avantages de sa voix, ils convinrent de s'en rapporter à un arbitre, et qu'ils prirent pour tel un âne, comme le meilleur juge, parce qu'il avait de longues oreilles (*c'est le coucou qui le dira*).... L'âne mangeait dans un pré.... Après bien des façons, *que vous détaillerez,* il consentit à leur prêter le service de ses oreilles.... *Vous le ferez parler convenablement*.... Le coucou commença, non sans avoir prévenu l'âne de l'art qu'il allait déployer dans son chant..., puis il se tut. Le rossignol chanta son prélude et si bien qu'il attira tous les habitants des forêts d'alentour.... *Vous direz à qui* l'âne adjugea le prix, et *vous lui ferez* motiver son jugement.

142.

Le Berger d'Arcadie.

[FICTION.]

MATIÈRE.

Tirtée, berger d'Arcadie, donne l'hospitalité à deux étrangers : description de sa cabane. Repas simple et frugal. Douleur de sa fille Cyanée en songeant à la perte de sa mère. Tirtée la console, et raconte aux deux étrangers les malheurs qu'il a éprouvés, la perte de sa femme et de ses enfants. Les voyageurs attendris tâchent de calmer ses maux, et le remercient de l'hospitalité qu'il leur accorde avec tant de grâce et de bienveillance.

143.

Flore et l'Enfant.

[ALLÉGORIE.]

Promenade matinale d'un enfant dans un jardin aimé de Flore.... *Détails sur les fleurs qui s'y trouvaient*.... Vif désir de l'enfant de les cueillir toutes.... Sa pensée devinée par Flore, qui le retient, et lui dit de borner son choix à une seule fleur, et de cueillir celle qui unira le plus de parfum à plus de couleur.... Choix d'une rose.... Épines qui se font sentir.... Douleur et indignation de l'enfant, qui dit à la rose des paroles de colère et de mépris..., ajoutant qu'il en saura trouver d'aussi fraîche et d'aussi belle sans épines.... Examen de chaque touffe, de chaque berceau.... Point de rose sans épines.... Dépit et larmes.

Seconde approche de Flore, qui veut cependant l'encourager.... Paroles bienveillantes à l'enfant.... Réussite du courage et de la persévérance.... Il faut d'abord arracher les épines, et alors...

Image du temps que le jeune élève des Muses consacre à des études souvent mêlées d'ennuis.... *Il est facile de voir d'après la fable, et de dire* comment on peut parvenir au but de ses désirs.

144.

Histoire de Loïs.

[ALLÉGORIE.]

MATIÈRE.

Cette allégorie est un éloge des conquêtes de l'agriculture et de la civilisation sur la barbarie.

Invocation poétique. De retour de ses courses lointaines pour chercher sa fille, Cérès rentrait en Sicile ; elle traversait les Gaules sauvages, lorsque les eaux de la Seine, sa nymphe chérie, l'arrêtèrent. Portrait du bel enfant Loïs, qui se baignait sur la rive opposée. A l'aspect d'une femme, il court se cacher sous les roseaux. Cérès l'appelle d'une voix douce et caressante. Il accourt, et lui fraie un chemin. Presents que lui fait Cérès et leçons qu'elle lui donne. Loïs court partager avec sa famille les dons de la déesse. Profitant de ses leçons, le père du bel enfant sème du blé; bientôt la terre se couvre d'épis. Le bruit du prodige se répand dans les Gaules. Le druide,

gardien des forêts, à la vue d'une terre ensemencée, tremble pour sa puissance. Il interroge Loïs. Réponse naïve de l'enfant. Il conduit le druide sur les bords de la Seine. Le barbare le saisit et le noie. Désespoir de la mère, qui ne le voit plus. Elle fait retentir les échos de sa douleur, et l'appelle. En vain elle cherche à réchauffer sur son sein ce corps glacé. Loïs est bien mort. Elle va mourir à son tour. Joie féroce du druide. Aux cris de cette mère désolée, Cérès paraît. Métamorphose de Loïs en la plus belle fleur des Gaules ; il devient lis. Loin d'être touché, le prêtre de Pluton lève au ciel un visage en courroux. Il menace la déesse; il va la frapper.... « Tyran, arrête ! » lui crie-t-elle. Il reste immobile. Sa métamorphose en chardon. Paroles de reproche que Cérès lui adresse. Puis, se tournant vers Loïs : « Sois l'ornement de la Seine, lui dit-elle, et la fleur victorieuse de ses rois !...» Apostrophe aux compagnons de Carnut, pour les inviter à venir habiter une ville où la fleur de Loïs parfume les jardins.

145.

La France.

[ALLÉGORIE.]

MATIÈRE.

La poésie et la peinture pourraient représenter la France sous une foule de traits et d'attributs.

Tantôt, ce serait une amazone.... *Parlez* de la hache du Sicambre, du bracelet du Celte, de la lance des paladins, et de tout ce qui caractérisait la chevalerie.

Tantôt ce serait une pèlerine revenant des lieux sacrés... *Exprimez* ce qui la caractériserait alors.

Tantôt ce serait une fée dans les forêts gauloises.... *Dites* quels seraient alors ses attributs.

Plus souvent ce serait une espèce de divinité recevant les hommages des héros.... A son autel seraient suspendus.... *Parlez* ici, en les caractérisant, de Clovis, de Charlemagne, de saint Louis, de Henri IV, des du Guesclin, des Nemours, des Bayard, des Condé, des Turenne, des Catinat, des Villars.... *Parlez ensuite de* son bouclier et des armoiries, des couleurs, des devises qui le parent...; puis, *joignez à ce tableau,* le chêne des Druides, l'olivier des Phocéens, le peuplier d'Italie, le pampre de Probus, la palme de l'Idumée, les lis couverts 'abeilles.... Enfin, *terminez en disant* un mot de la courtoisie ançaise....

146.

L'Histoire romaine.

[RÉFLEXIONS HISTORIQUES.]

MATIÈRE.

Vous direz quel fut le caractère des vertus de Rome, quand elle en eut.... *Vous rappellerez* ce que fit le premier Brutus, et ce que fit le second.... *Vous direz ensuite qu'*il ne faut pas confondre les vertus de position avec les vertus générales...; et pourquoi Rome fut d'abord frugale et courageuse.

Rappelez, en la caractérisant, la conduite des décemvirs, celle de Marius, celle de Sylla, celle de Catilina, celle de Jugurtha.... Puis viendront les triumvirs et leurs proscriptions..., l'avilissement du sénat sous Tibère...; un temple élevé à Néron...; les délateurs...; les conjurés qui se dénoncent et s'égorgent...; les philosophes avilis...; Sénèque..., Burrhus..., Galba, Vitellius, Domitien, Commode.... *Vous terminerez* par ce trait du ministre Plautien, qui fit de cent Romains libres autant d'esclaves pour le mariage de sa fille.

147.

Le Mort parlant.

[CONTE DE POGGE.]

MATIÈRE.

*Vous commencerez par dire qu'*il y avait jadis à Rome un jeune homme nommé Simplice, si crédule.... Complot formé par plusieurs jeunes gens de lui jouer un tour....

Pendant une promenade de Simplice, arrivée de l'un d'eux qui lui demande ce qu'il a...; réponse de Simplice qu'il se porte bien.... Arrivée d'un second, qui fait de même...; puis d'un troisième, qui renchérit sur le second..., et finit par persuader à Simplice qu'il est malade.... Simplice en convient, et les prie de lui aider à retourner chez lui.... On le met au lit.... Arrivée d'un faux médecin qui lui tâte le pouls et branle la tête....

Adhésion et exagération des assistants, qui font remarquer par des phrases exclamatives, les progrès rapides du mal, et finissent par déclarer mort Simplice, qui n'ose le nier, et fait comme s'il était trépassé....

Plaisanterie portée jusqu'au bout...; Simplice placé dans une bière..... *Parlez des autres cérémonies, et faites remar-*

quer que dans ces temps on conduisait les morts au cimetière le visage découvert....

Approche d'un plaisant aposté exprès...; il demande qui l'on porte en terre...; on le lui dit.... Exclamation du personnage sur la sottise bien connue du défunt.... Celui-ci, choqué, de se relever, et de dire que s'il était encore en vie, il saurait....



TABLE

DU TRAITÉ DE LITTÉRATURE.

Pages.

DEUXIÈME PARTIE.

Composition.

TROISIÈME PARTIE.

POÉTIQUE.

QUATRIÈME PARTIE.

RHÉTORIQUE ET ÉLOQUENCE.

RHÉTORIQUE.

RECUEIL

DE COMPOSITIONS FRANÇAISES.

MATIÈRES.

Pages.

FIN DE LA TABLE.

